

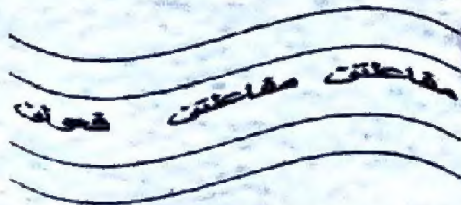


منشورات جامعة البعث  
كلية الآداب والعلوم الإنسانية

# الصابي في العروض والقوافي

د. جودت ابراهيم  
أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها

عبد الكريم الحبيب



مديرية الكتب والمطبوعات

٢٠٠٢ - ٢٠٠٣ م

رَفْعُ

عبد الرحمن النجدي  
أسكنه الله الفردوس

[www.moswarat.com](http://www.moswarat.com)

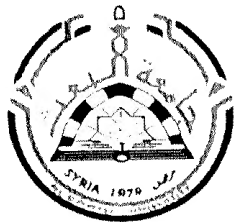
رَفَعُ

عبد الرحمن النجدي  
أسكنه الله الفردوس  
www.moswarat.com

الصابي

في العروض والقوافي





منشورات جامعة البعث  
كلية الآداب والعلوم الإنسانية

# الصّافي

## في العروض و القوافي

د. جودت إبراهيم  
أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها

عبد الكريم الحبيب

□ اللجنة العلمية :

١- أ. د. أحمد دهمان .

٢- أ. د. جودت ابراهيم .

٣- أ. م. د. راتب سكر .

□ المدقق اللغوي :

أ. د . جودت ابراهيم .

حقوق الطبع والترجمة والنشر

محفوظة لمديرية الكتب والمطبوعات

## فهرس الموضوعات

### الباب الأول

#### □ الفصل الأول :

مدخل إلى علم العروض .

#### □ الفصل الثاني :

تعليل نشأة علم العروض .

#### □ الفصل الثالث :

تقييم دور علم العروض وتقويمه .

### الباب الثاني

#### □ الفصل الأول :

علم العروض .

#### □ الفصل الثاني :

البحر الشعري وفق الدوائر العروضية .

#### □ الفصل الثالث :

دائرة الطويل: بحر الطويل - المديد - البسيط .

#### □ الفصل الرابع :

دائرة الوافر: بحر الوافر - الكامل .

## □ الفصل الخامس :

دائرة الهزج بحر الهزج - الرمل - الرجز .

## □ الفصل السادس :

دائرة السريع بحر السريع - المنسرح - الخفيف - المضارع - المقتضب - المجتث .

## □ الفصل السابع :

دائرة المتقارب بحر المتقارب - المتدارك .

## الباب الثالث

## □ الفصل الأول :

الأبحر الشعرية المهمة .

## □ الفصل الثاني :

علم القافية .

## □ الفصل الثالث :

الضرورات الشعرية .

## □ الفصل الرابع :

موسيقى الشعر المعاصر .

## □ الفصل الخامس :

محاولات تجديد عروض الخليل .

## □ الفصل السادس :

إشكالية النظام الخليلي .

## الباب الرابع

## □ الفصل الأول :

الفنون الملحقة بأوزان الخليل .

## □ الفصل الثاني :

الفنون الشعرية المستحدثة .

## □ الفصل الثالث :

التسليية والألغاز .



## المقدمة

الشعر لغة الأحاسيس والمشاعر، وهو الذي يسبر أغوار الإنسان ليعيده إلى جوهره الإنساني في بلورة عواطفه، فينقله من الواقع إلى الخيال، ويجسد الخيال واقعاً أمامه، ولذا كان الشعر استجابة طبيعية لقريحة العربي الممتدة في أغوار الإنسانية امتداد الصحراء، والصفافية صفاء سماء صيفها، ولم يكن العربي الأول في الجاهلية يعرف أوزان الشعر بل كان يُخضعه إلى طبعه الأصيل وقريحته الصفافية فما استجابت أحاسيسه له أخذ به، وما نفر طبعه عنه أظهر عواره وخلله، ومن هنا عندما قَبِلَ الله لهذا الشعر أحد علماء العرب والعربية وهو الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي كان يتمتع بذهنية رياضية علمية تعيد المجرد إلى ماهيته، وتسبر أغوار ماهية الأشياء بعقل واع وعلم يعرف خفايا اللغة العربية وأسرارها، وكان حافظاً للشعر العربي، ويعرف سبل نظمها، وقواعدها، فالتفت إلى هذا الشعر من خلال انتباهه الواعي لمعرفة التشكيل الموسيقي الذي يعتمد على علم الحركة والسكون، حيث زاوج بين العلم الرياضي الذي يعتمد على التشكيل الدائري في الحركة والسكون وبين التشكيل الشعوري الذي يرتبط بالنفس الإنسانية ارتباطاً عضوياً، فاكتشف أوزان الشعر العربي في ذات هذا الشعر وكان أثر البيئة في هذا العلم، فوازن بين بيت الشعر (الخيمة) وبيت الشعر في القصيدة، فأوجد مصطلحاته، ووضع قواعده، ومن المسلم به أن الخليل وضع خمسة عشر بحراً في خمس دوائر عروضية، وجاء من بعده الأخفش الأوسط (سعيد بن مسعدة) فترسم خطاه وأتبع أثره فاكتشف بحراً آخر هو (المتدارك) فأصبح عدد البحور الشعرية ستة عشر بحراً، وهذا المتدارك ينضم إلى الدائرة الخامسة، وإننا نعتقد يقيناً أن الخليل اكتشف هذا البحر غير أنه لم يدرجه بين البحور لأنه لم يجد قصائد يُعتمد بها عند المتقدمين من

الشعراء. ومهما يكن من أمر في مسألة معرفته أو عدمها، فللأخفش فضل في إثبات هذا البحر المتدارك.

وقد وضعت كتب كثيرة في علم الموسيقى والعروض وأوزان الشعر وضروراته وتراوحت هذه الكتب بين الجودة والرداءة، ولا يخلو كتاب من نقص أو خلل، كان الأدباء يحاولون سدّ ذاك النقص وإصلاح هذا الخلل، ولكن قلّت الكتب التي تجمع بين المنهج العلمي الأكاديمي والمنهج التعليمي وهذا ما سعينا إليه عندما وضعنا هذا الكتاب حيث تضمن جدّة علمية، وجودة تعليمية وهذا ما يحقق طموحنا وينفع طلبتنا الأعزاء. ذلك أن مؤلفي هذا الكتاب يملكان الحس الشعري نظماً وممارسةً والحس النقدي تحليلاً وممارسةً.

مما شكل تكاملاً فكرياً بين الشعر ومعرفة تناوله. بالإضافة لما تضمنه هذا الكتاب من منارات فكرية تضيء سبل الشعر الحديث وقضاياها بدقة موضوعية، وتراثية علمية، حيث يجد الطالب ضالته المنشودة ويجد الشاعر فيه هداه ويجد المثقف فيه ما يطمئن إليه من موضوعية علمية وبحث يقيني...

.... وبعد

فإننا لا ندّعي الكمال في هذا العمل، بل نؤكد إخلاصنا فيه، وحسب المجيد الإخلاص، وحسب المفكر إيمانه بالفكر لكي ينير السبيل، ويؤكد حضوره العلمي في حركة الفكر العربي.

والله من وراء القصد

المؤلفان

أ. عبد الكريم الحبيب

أ.د. جودت إبراهيم

مدير أعمال في قسم اللغة العربية

وكيل كلية الآداب للشؤون الإدارية والطلاب

# الباب الأول



## الفصل الأول

# مدخل إلى علم العروض

### أ - ماهية الشعر وتعريفه :

عندما يريد الباحث أن يسبر غور النصوص التي تعرّض أصحابها لتعريف الشعر والحديث عن ماهيته، فإنه يجد نفسه أمام مادة وافرة من أقوال النقاد والشعراء وأهل العلم، قديماً وحديثاً، سواء كان ذلك عند العرب أو عند الغرب، فقلّما صمت رجل علم عن الإدلاء برأيه، لذلك فسأحاول أن أصطفي من تلك الأقوال التي اطلعت عليها بعض النماذج من الآراء التي تخدم مسار هذا البحث، وتبقى في إطار الغاية التي أنشئ من أجلها، وأول ما أبدأ بالتعريف اللغوي للشعر، حيث ورد في بعض معاجم اللغة بأن الشعر : « هو العلم بدقائق الأمور ، لأن طبيعته إدراك بالحواس ، ثم غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية » <sup>(١)</sup> غير أن الأزهرى لم يذكر تعريف الشعر بأنه العلم بل قال : « هو القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها » <sup>(٢)</sup> .

- فمن هذا التعريف اللغوي نستدل على معاني عدة منها :

أ - أن الشعر « علم بدقائق الأمور » ، لأنه لغة المشاعر والأحاسيس ومن خلاله يتسع إطار الخيال وتشقّ البصيرة من أجل الدخول إلى استكناه جواهر الأشياء ومعرفة معادنها من خلال إحساس الشاعر بطبيعة تركيبها في عالم الوجود.

(١) انظر : لسان العرب لابن منظور ، وتاج العروس للزبيدي ومتن اللغة لأحمد رضا ، مادة " شعر .

(٢) انظر : الصحاح للأزهرى مادة " شعر " .

ب - « وهو إدراك بالحواس » ، وهذه الحواس منها الظاهر ومنها الخفي ، فالعين تبصر الجمال وتميِّزه عن القبح وربما أوجدت فلسفة جمال القُبْح عندما تعمل على تصوُّر رؤية شعرية معينة تنقلها من الواقع إلى الخيال ، والأذن ميزان الموسيقى ومعيار الطرب والنشاز ، لأنها تميِّز بين الأصوات ومذَّها ونَبْرُها . وتطابق بين الإحساس الداخلي والأصوات الصادرة خارجاً فتقول هذا جميل مطرب وهذا نشازٌ سقيم . واليد ، والشم ، والتذوق ، كل هذه الحواس لها علاقة حميمة بموضوع الشعر ، ولن أفصل في ذلك كي لا أخرج عن موضوع البحث .

ج - « ثم غُلِّب على منظوم القول » والمنظوم « هو ما انتظمت كلماته في سلك النغم الموسيقي من غير شعور ولا عاطفة ولا خيال ولا صورة » <sup>(١)</sup> وربما سُمِّي منظوماً تشبيهاً له بسلك العقْد وانتظام اللآلئ فيه ، وربما خالفت صاحب هذا القول ، لأنني أعتبر أن بعض النظم قد لا يخلو من شعور ، وعاطفة ، وخيال ، وصورة ، وهذا يعود إلى عبقرية الناظم .

د - « الوزن » وهو الذي يميِّز الشعر عن غيره من القول وإنما هنا يُعنى بالوزن هو الموسيقى الخارجية وفق الأبحر الخليلية ، وفي الكلام نظر كما سنرى لاحقاً .

هـ - « القافية » وهي التي تجعل الأبيات تقفو بعضها من خلال التوافق اللفظي بين روي الأبيات ، ولها تعريف خاص بها عند الخليل بن أحمد والأخفش <sup>(٢)</sup> ، وإنما في هذا القول فالقافية يقصد بها الروي .

ولاشك أن التعبير اللطيف هنا قول أهل اللغة « ثم غُلِّب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية » وكأن الوزن والقافية يمنحان القول شرفاً وسمواً وعلواً عندما ينتظمان به ، وما ذلك إلا لأن الوزن موسيقى وإيقاع والقافية تناسبت إيقاعي رتيب يجلو رقة المنظوم من القول .

(١) العروض الواضح ، ممدوح حقي ص ١٨ .

(٢) عَزَف الخليل القافية : بأنها آخر ساكن في البيت إلى أول ساكن يسبقه مع الحرف المتحرك الذي يتقدم الساكن ، أما الأخفش فقال : القافية هي التفعيلة الأخيرة في البيت ، انظر العقد لابن عبد ربه ، والقسطاس للزمخشري ، وسفينة الشعراء لمحمود الفاخوري .

ولا يخرج قول الأزهري عن هذه المعاني، وسنرى لاحقاً أن أغلب الأقوال التي سنعرضها تتفق مع ما تقدم، بالنسبة لرأي القدماء بالشعر، أما المحدثون فربما كانت تعاريفهم أشمل اتساعاً وأبعد غوراً في ماهية الشعر .

فمن القدماء الذين عرّفوا الشعر ابن سيرين حيث يقول : « الشعر كلامٌ عقد بالقوافي، فما حسن في الكلام حسن في الشعر وكذلك ما قَبَح منه » <sup>(١)</sup> وربما كان تعريف الناشيء الأكبر - وهو من نقّاد القرن الثالث الهجري - أوسع من كلام ابن سيرين حيث يعرف الشعر بقوله : « الشعر قَيْدُ الكلام وعقال الأدب وسور البلاغة ومحلّ البراعة، ومجال الجنان، ومسرح البيان وذريعة المتوسّل، ووسيلة المتوسّل، وذمام الغريب، وحرمة الأديب وعصمة الهارب، وعذر الراهب، وفرحة الممثل، وحاكم الأعراب وشاهد الصواب » <sup>(٢)</sup>، فهو يضيف إلى تعريف الشعر شيئاً من مبدأ وظيفته وغايته، غير أنه أكثر شمولاً من القول السابق في فلسفة ماهية الشعر، وهو من جانب آخر يتضمن المعاني التي تقدّمت أيضاً. أما ابن سلام الجمحي فيقتصر تعريفه للشعر على أنه صناعة فيقول : « وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات » <sup>(٣)</sup> وربما حاول ابن طباطبا أن يفرّق بين الشعر والنظم في تعريفه، فيقول : « الشعر كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم » <sup>(٤)</sup> غير أنه يعتبر الشعر « عملاً عقلياً خالصاً عن طريق جمال الاعتدال » <sup>(٥)</sup> وهي فلسفة معينة لا تتعرض للخيال والصورة إلا من بعيد، وعندما نصل إلى القرن الرابع الهجري نجد قدامة بن جعفر يحدّد تعريفه للشعر متأثراً بالفلسفة الأرسطية فيقول : « الشعر موزنٌ مقفّى يدلّ على معنى » <sup>(٦)</sup> وهو في تعريفه هذا أخرج الشعر من إطار الجمال التصويري والخيال الذي يزيد في بهجة الشعر، ولم يعترف بالدلالة اللفظية كما سنرى .

(١) العمدة ، ابن رشيقي ، ص ٣٠ .

(٢) البصائر والذخائر ، أبو حيان التوحيدي ٢/ ٢٧٣ .

(٣) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ١٨/ .

(٤) عيار الشعر . ابن طباطبا ٣/ .

(٥) نفسه ٢٢/ .

(٦) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ٢/ .

وربما حاول ابن سينا أن يعوّض ما فات قدامة من قول بالخيال والصورة فيعرّف الشعر بقوله : « الشعر هو كلام مخيّل مؤلّف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفّاة » <sup>(١)</sup> وكأن هذا القول يشمل تعريف الشعر عند الأُمّ كافة وليس عند العرب فقط ، وعندما نصل إلى حازم القرطاجني نراه يقرّ كسابقيه أن « الشعر كلام موزون مقفّى » <sup>(٢)</sup> ولا يقف عند هذا بل يحاول إيجاد عناصر فنية تعطي الشعر تأثيراً في النفوس مثل حسن التخيل أو المحاكاة أو غير ذلك من خلال قوله : « وأحسن الشعر ما حسنت محاكاته وهياته وقويت شهوته أو صدقه أو خفي كذبه وقامت غرابته » <sup>(٣)</sup> وربما حمل هذا القول في ذاته كل أنماط التعريفات للشعر التي قالها القدماء ، وهو في التالي يبقى ضمن إطار المعاني التي تقدمت في مطلع هذا البحث ، أما نظرة المحدثين إلى الشعر فربما كانت تدور في فلك تعريف القدماء ولكن تضيف إلى تعريفاتهم بعضاً من العوامل النفسية التي تعمل على إيقاظ الدافع الشعري الذي يسيطر على ساحة شعور الشاعر عند تأثره بشيء ما فتتدفق القصيدة بشكل مدهش ، فمن الذين عرّفوا الشعر الناقد عباس محمود العقاد الذي يعتبر الشعر تعبيراً ذاتياً عن قائله يوضح شخصيته ويعرّف قارئه بأبعادها ، وإذا لم يجد القارئ ذلك فإن ذلك الشعر نظمٌ ، فهو يقول : « الشعر تعبير والشاعر الذي لا يعبر عن نفسه صانع وليس بذئ سليقة إنسانية، فإذا قرأت ديوان شاعر ولم تعرفه منه، ولم تتمثل لك شخصيته صادقة لصاحبه فهو إلى التسيق أقرب منه إلى التعبير » <sup>(٤)</sup> وكأن العقاد يفرّق بشكل طبيعي بين الشعر والنظم كما يظهر من تعريفه، أما جميل صدقي الزهاوي وهو شاعر فقد تحدث عن تعريف الشعر وأظهر ماهيته من خلال نفسيته الشاعرة التي تنمّاه في الشعر نظاماً وإبداعاً إذ يقول : « الشعر شعور الشاعر قد خرج من مخدعه، وهو قلبه، متحداً اتحاداً أثيراً بشعور آخر هو النغمة التي نسميها وزناً، وقد ركبا أجنحة الألفاظ الخفيفة ليطيرا معاً مرفرفين رفرقة الفراش الجميل على زهر الرياض فيصلا إلى الأسماع بعد أن يحدثا في طريقهما أمواجاً خفيفة في الهواء، ومنها إلى مخادع آخر، هنّ قلوب أصحاب

(١) فن الشعر ، ابن سينا / ٦١ / .

(٢) منهاج البلغاء ، حازم القرطاجني / ٧٩ / .

(٣) نفسه / ٧١ / .

(٤) انظر : مجلة الكتاب ، مقال العقاد ، ص ٨١ .



تلك الأسماع، وبغير ما هنالك من الإحساسات الراقدة » <sup>(١)</sup> إن هذا التعريف في غاية الأهمية، فهو يحدد أبعاد الشعر واقتترانه بالوزن وتحليته بالصورة الشعرية ذات البُعْد الخيالي الجميل، حتى يصل إلى المتلقي فيحدث معادلاً موضوعياً من إيقاظ المشاعر لديه، وهذه المشاعر بحجم الإحساسات التي ولّدت في نفس الشاعر، ويعبر عن ذلك الشاعر الرصافي أيضاً غير أنه يقدم شيئاً جديداً في تعريفه وهو اعترافه أن بعض النثر قد يكون شعراً، وكأنه يمهّد لقصيدة النثر الحديثة، فهو يقول: « الشعر مرآة من الشعور تنعكس فيها صورة الطبيعة بواسطة الألفاظ انعكاساً يؤثر في النفوس انقباضاً أو انبساطاً، والشعر قد يكون في المنثور كما يكون في المنظوم » <sup>(٢)</sup> هذا ما يتعلق بتعريف الشعر وماهيته عند العرب، وربما كان هناك تقارب موضوعي بين تعريفهم له وتعريف أدباء الغرب إذ أقف عند تعريفين للشعر في الآداب الغربية أثارا اهتمامي، الأول قاله « واتس دانتون » ومفاده: « إن تعاريف الشعر ليضرب بها المثل في تضليلها وعدم كفايتها، وإن الشعر الخاص، هو التعبير المادي والفني للفكر الإنساني بلغة عاطفية ذات إيقاع » <sup>(٣)</sup> فهو يعترف بقصور تعريف الشعر عن الإحاطة بمهايته، ويقر بأنه تعبير عن تجربة فكرية من خلال المشاعر العاطفية ثم يربطه بالإيقاع، أما « كارليل » فيعطينا تعريفاً ماهوياً للشعر ينبع من شاعرية فياضة ويقرنه بالموسيقى بتلازم عضوي جميل، حيث يقول: « الشعر هو الموسيقى الأزلية التي يسمعها الشاعر من وراء الوجود، وتضم المنظوم والمنثور معاً، إلا أنه لا بدّ من الموسيقى في الشعر، لأن الشعر في الأصل نوع من الغناء، والوزن سرُّ الوجود، والشعر هو الأفكار الموزونة لا الألفاظ الموزونة، والشاعر الحقيقي من وصل إلى هذا العمق، إلى ناموس الوجود، إلى الموسيقى الأزلية، فأبرزها للوجود » <sup>(٤)</sup> يوحد كارليل بين الشعر والموسيقى توحيداً مطلقاً، بل يحاول أن يفرّق بين الشعر الحق والنظم فالشعر الحق هو، فهو الأفكار الموزونة، أما النظم فهو الألفاظ الموزونة، وهي فلسفة لطيفة إذا ما حاولنا أن نضعها في ميزان النقد الإبداعي.

(١) مقدمة ديوان الزهاوي / ٥ .

(٢) العروض الواضح، ممدوح حقي / ١٨ .

(٣) دائرة المعارف البريطانية، مادة ( شعر ) .

(٤) انظر: العروض الواضح، ممدوح حقي / ١٨ .

من خلال ما تقدّم يمكن أن نعرّف الشعر بأنه اللغة التعبيرية التي تثير عواطفنا، وتحرك عقولنا، وتحلّق بخيالنا إلى عوالم مترفة، من خلال اتساق نغماتها الموسيقية، ورسم الصور بالكلمات الممتعة، حيث يتم التمازج بين الأشعة الشعورية والظلال الفكرية والعاطفية والخيالية من أجل تجسيد حالة شعورية في نفس المتلقّي هي ذات الحالة الشعورية التي ولّدت القصيدة .

## ب - ارتباط الشعر بالموسيقى :

من خلال ما سبق كنا نرى أغلب الأقوال تؤكد على ارتباط الشعر بالموسيقى، وهو الذي يعرف بالوزن، وهذا الارتباط عضوي في بنيته، فهو عند القدماء في الموسيقى الخارجية كما سنرى وعند المحدثين يبحث بالموسيقى الخارجية والداخلية وربما كان في هذا المجال أوسع، وستحدث عن ذلك بالتفصيل، غير أنني في هذه الفقرة سأعرّض إلى ناحية خاصّة وهي كيف ارتبط الشعر بالموسيقى، فأصبح يعرف بها ...

**للإجابة على هذا التساؤل يمكن أن أقول :** إن النفس الإنسانية مُوسّقة وفق ترتيب شعوري يكمن في خصائصها التكوينية الطبيعية، وهذه الخصائص هي التي تحدد طبيعة الموسيقى التي تستجيب لها النفس وذلك من خلال التقابل الموضوعي بين الداخل والخارج، فعندما يسمع إنسانٌ ما موسيقى معينة فإن صادفت تطابقاً شعورياً مع أحاسيسه ومشاعره يستجيب لها ويعبّر عن طربه سواءً بالإعجاب أو الإطراء أو بعض الحركات الشعورية أو غير الشعورية توحى بانسجامه الكلّي مع ما يسمع، ومن هنا أصبحت الكلمة المستخدمة في سياقٍ ما تحمل حيوية الأحاسيس، ونبض المشاعر، ودماء الحركة، ألم يقل شوبنهاور : « إنني أعطي عقلي كاملاً لتأثير الموسيقى بجميع أشكالها وحينئذ أكون قد عدت إلى التأمل ونظام الفكر الذي أعبّر عنه في العمل الحاضر وهكذا أكون قد وصلت إلى توضيح يتعلق بالطبيعة الكامنة في الموسيقى، وكذا الطبيعة الخاصة بعلاقتها التقليدية بالعالم » <sup>(١)</sup> فقد أجمع علماء الموسيقى على أن الإنسان تأثر بالموسيقى التي سمعها من الطبيعة، فحاول تقليدها، سواءً كانت مؤثرات

(١) عن الأصول الجمالية للفن الحديث ، حسن محمد حسن / ٢٢٨ / .

موسيقية ناشئة من عناصر الطبيعة الصامتة أم المتحركة، فقلدها، وصادفت استحساناً في نفسه، فطرب لها، « لأن الأصواتَ مربوطة بضوابط موسيقية ناشئة من اهتزاز في دقائق الأجسام الصلبة أو السائلة، أو الغازية التي تنتقل إلى الأذن، ويفرق بينها السمع وينقلها إلى المخ تموجاً عن الاهتزاز بواسطة الأثير » <sup>(١)</sup> ولا يمكن لهذه الضوابط أن تؤثر بالسامع مالم تعمل على نقل حالة شعورية إليه، تتمثل هذه الحالة الشعورية بتشكيل صورة معينة ذات أبعاد إبداعية في خياله، سواءً كانت حسية أم مجردة، وهو ما يُسمى بالصورة السمعية « فالصورة السمعية - إذن - ليست مجرد صوت فيزيائي أي ليست هذه الذبذبات الفيزيائية التي تكون في الفضاء وفي مرحلة مرور الصورة السمعية بين الفم الذي يرسلها وبين الأذن التي تصل إليها، بل هي صوت فيزيولوجي لإحساس الإنسان » <sup>(٢)</sup> . فالموسيقى تصوّر مجرّد وحافز محدد لإظهار الانفعالات، ومن هنا فقد ارتبطت بالتخيّل « والتخيّل هو قدرة الفكر على استحضر الصور بعد غياب الأشياء التي أحدثت هذه الصور، أو قدرة الفكر على تركيب الصور تركيباً حراً مما يجعلنا نتميز بين نوعين من التخيّل : فالنوع الأول له علاقة مباشرة بالإدراك الحسي الذي يقتصر على استعادة صور الأشياء بعد انطباعها في الذهن وبعد غياب هذه الأشياء. وأما النوع الثاني فهو التخيّل المبدع الذي ينشأ عن ولادة تركيبات جديدة مهما اعتمدت على صور حسية من الواقع فإن تأليف هذه الصور تأليفاً جديداً مستمداً من الواقع هو الذي يضفي على هذا التأليف صفة الإبداع » <sup>(٣)</sup> ولذلك فالموسيقى تكشف لنا عن الطبيعة العميقة لهذا العالم كما تعبّر عن الحكمة المستترة وراءه بلغة الأشياء، أما اللغة - أي الألفاظ - فهي شبكة من العلاقات الحرفية تدل على المعنى المتصوّر في الذهن من خلال رسم صورة معينة له، « فالشاعر المبدع تتميز اللغة عنده بخصائص جمالية تتوافق وتلك الغاية في رصد النفس الإنسانية وسبر أغوارها في ضعفها وفي بهجتها » <sup>(٤)</sup> لأن الشاعر يعتمد على

(١) الموسيقى النظرية ، سليم الخلو / ١٣ .

(٢) معرفة النص ، يمنى العيد / ٢٩ .

(٣) انظر مقال علم النفس الموسيقي ، محمد كامل القدسي عدد ١١ / ١٩٩٦ م

(٤) جماليات الأسلوب ، فايز الداية / ٩ .

المزاوجة بين اللغة والموسيقى، لأن « شعرية النص لا تتولد من الموضوع أو القضية التي فيها القول، بل تكمن في شكل القول أو طريقته ذلك أن الشاعر المبدع عندما يكتب يكون قد نفذ إلى القوانين الكامنة في صُلب النظام اللغوي وهي التي تسمح له بالإنشاء ويقوم في الآن نفسه بتحويل اللغة إلى سديم يعيد تشكيله وفق ما تسمح به تلك القوانين التوليدية من ذرى تعبيرية » <sup>(١)</sup> فالشعر حين يتأسس بغرس نفسه في بنية اللغة في قدرتها على استنبات القول الشعري في خصوصية تفجير اللغة وإعادة تشكيلها داخل النص الشعري، وذلك لأن تركيب اللفظة الواحدة له موسيقى متناغمة من خلال علاقة الأحرف ببعضها ودلالاتها التعبيرية، وهو ما يسمى بالموسيقى الداخلية. لذلك فقد كانت هناك توأمة غير منفصلة بين اللغة والشعر، في إيجاد العلاقة العضوية بينهما من خلال الموسيقى .

---

(١) تجليات في بنية الشعر العربي المعاصر ، محمد لطفي اليوسفي / ٢٨ .

## الفصل الثاني

# تعليـل نشأة علم العروض

طالما أن العروض هو الضوابط الفنية التي تضبط الشعر العربي، فلا يمكن أن نتحدث عن نشأة هذا العلم قبل أن نتحدث عن نظرية نشوء الشعر العربي، وما هي طفولته، من خلال الآراء التي تعرضت لذلك .

### أ - طفولة الشعر العربي :

تعددت الآراء القائلة بطفولة الشعر العربي، فبعضها ردُّ هذه الطفولة إلى بدءِ الوجود فروى شعراً لأينا آدم <sup>(١)</sup> عليه السلام، ولم يقتصر على هذا بل روى شعراً على لسان إبليس أيضاً <sup>(٢)</sup> والملائكة والجن والعفاريت <sup>(٣)</sup> وقد استغرق رواة هذا الشعر في روايته حتى وصلوا إلى شعر القبائل البائدة مثل عادٍ وثمود <sup>(٤)</sup> مخالفين بذلك قول الله عز وجل : ﴿ فَبَلَّغْ لَّهُمْ مِنْ بَاقِيَةِ ﴾ <sup>(٥)</sup> وهو استفهام إنكاري تقديره لن ترى لهم

(١) انظر جمهرة أشعار العرب ، أبو زيد القرشي ٢٥/١ ، وهذه الايات المروية قيلت في رثاء ابنه هابيل ومطلعها :

تغيّرت البلاد ومن عليها فوجه الأرض مغبرٌ قبيح  
(٢) نفسه ٢٥/١ ، وهي أبيات تعارض الايات السابقة ومطلعها :

تنسخ عن الجنان وساكنيها ففي الفردوس ضاق بك الفسيح  
(٣) نفسه ٢٥/١ ، مثل الأبيات التي مطلعها :

لبدوا للموت وابنوا للخراب فكلكم يصير إلى الذهاب  
(٤) انظر الجمهرة ٢٧/١ .

(٥) سورة الحاقة ٦٩/٨ .

من باقية، لأنه قال عز وجل ﴿وَمُودٌ فَمَا أَبْقَى﴾<sup>(١)</sup> فإذا نظرنا إلى بنية هذا الشعر رأينا ركاقة في المباني والمعاني، ورأينا الإقواء والضرورات اللغوية التي لا يمكن أن يقع فيها الشاعر الأول، بل ليونة العبارات وسهولتها التي تخالف بناء الشعر الجاهلي الذي بين أيدينا وقد تنبّه نقادنا القدماء إلى هذا الشعر المنحول قطعاً<sup>(٢)</sup> ونبّهوا إليه، وكان الذين رَووا لنا هذا الشعر قد صعب عليهم أن يكون شعرنا العربي قريب العهد من العصر الجاهلي وأرادوا أن يثبتوا قَدَمَ هذا الشعر فما وُفّقوا لا من حيث اللغة، ولا من حيث التاريخ، بل قدموا نماذج سقيمة توضّح بداية الالتحال في شعرنا العربي القديم بل كانت مرتكزاً حقيقياً لكل من شك في هذا الشعر<sup>(٣)</sup> الجاهلي، ومما ينتصب أمام الباحثين رؤية أخرى تشير إلى التسابق بين القبائل العربية لحيازة شرف الريادة في الشعر رغم أن كثيراً من النقاد القدامى أقرّوا أن أولية هذا الشعر غير معروفة، فقد ورد عند السيوطي في مُزهره ما مفاده « للشعر أول لا يوقف عليه، وقد اختلف في ذلك العلماء وادّعت كل قبيلة لشاعرها أنه الأول، ولم يدعوا ذلك القائل البيتين والثلاثة، لأنهم لا يسمون ذلك شعراً، فادّعت اليمانية لامرئ القيس، وبنو أسد لعبيد بن الأبرص، وتغلب لمهلhel، وبكر لعمر بن قميئة، وإياد لأبي دؤاد.. »<sup>(٤)</sup> فإذا حاولنا أن نناقش هذا القول وجدنا ما يناقض ادّعاء هذه القبائل لشعرائها (٥) ولست بصدد ذلك فله مكان في النقد القديم غير أننا نستدل من بعض أقوال الشعراء القدامى ما يؤكّد أنهم سَبَقُوا إلى قول الشعر ونظمه، فهذا عنتره يقول في مطلع معلقته :

هل غادر الشعراء من متردّم أم هل عرفت الدار بعد توهم<sup>(٦)</sup>

(١) سورة النجم ٥١/٥٣ .

(٢) انظر رسالة الغفران ، أبو العلاء المعري / ٧٢/ .

(٣) انظر كتاب في الأدي الجاهلي ، طه حسين / ٥/ .

(٤) المزهر ، السيوطي ٤٧٧/٢ .

(٥) من ذلك مثلاً أن امرأ القيس يحيل إلى شاعرٍ سبقه يُدعى ابن حزام ويدّعي أنه أول من بكى على الأطلال فيقول :

عوجا على الطلّل المحيل لعنّا نبكي الديار كما بكى ابن حزام

وابن حزام هذا ، قيل إنه رجل من طيء لم يسمع شعره الذي بكى فيه .. انظر : طبقات فحول الشعراء،

ابن سلام الجهمي / ٣٣/ .

(٦) أشعار الشعراء الستة ، الأعلام الشتتمري ١١/١ .

وكذلك فإننا نرى الشاعر زهير بن أبي سلمى يتأفف من تكرار الشعراء لأقوال سابقهم فيقول :

ما أرانا نقول إلا معاراً ومعاداً من لفظنا مكروراً <sup>(١)</sup>

إذن يمكننا أن نستخلص مما سبق أن الإقرار بمعرفة الشاعر الأول ضرب من الوهم لا يمكن الاطمئنان إليه .

#### ب - نظرية النشوء والارتقاء في الشعر العربي واقتترانه بالموسيقى :

ربما كان لهذه النظرية أسس منطقية مبنية على مبررات علمية تدل على كيفية تطور هذا الشعر العربي، وبالتالي كيف تطورت موسيقاه ونضجت أوزانه حتى أصبح بمثل هذا الشكل الفني الناضج المتكامل الذي يدل على هندسة منطقية في المعادل الشعوري، وهذه النظرية وردت في أبحاث العرب والمستشرقين على حدّ سواء، وسنحاول تكثيف هذا العرض بعض الشيء، فقد ورد لدى بروكلمان قولٌ يقضي بأن السجع هو أول القوالب الفنية وأقدمها حيث يقول : « ينبغي أن يكون أقدم القوالب الفنية العربية هو السجع، أي النثر المقفى المجرد من الوزن » <sup>(٢)</sup> ولكي يؤيد نظريته هذه يلتمس لها مثيلاً من آداب الشعوب السامية، فيستدل ببعض النقوش اليمنية إلى استعمال القافية ويتجاوز ذلك إلى اللغة الحبشية التي ليس فيها من قوالب اللغة الفنية سوى التقفية أي استعمال السجع، ثم يقول بعد ذلك: « وترقى السجع إلى بحر الرجز المتألف من تكرار سبين ووتد مجموع ليسهل على السمع ويبلغ أثره في النفس » <sup>(٣)</sup> وبعد أن ينفي ما زعمه (تكاتش) من أن عروض العرب نشأ على أساس شعر اليونان لأن الرجز يشبه الشعر اليوناني شهاً ظاهرياً في هذه التفصيلات الثلاث التي تنتظم كليهما، يعود فيقول : « ومن الرجز نشأ بناء أبحر العروض على مصراعين وقافية في الثاني، أما الأوزان العروضية فلا ريب أن بناءها تمّ بتأثير غنائي وإن كان بدائياً » <sup>(٤)</sup> وقد اتفق هذا الرأي مع رأي النقاد العرب الذين تحدثوا عن ذلك مثل أحمد

(١) أشعار الشعراء الستة ، الأعلام الشتري ١/٣٣٥ .

(٢) تاريخ الأدب العربي ، كارل بروكلمان ١/١٥٠ .

(٣) نفسه ١/٥١٠ .

(٤) نفسه ١/٥١٠ .

حسن الزيات إذ يقول : « ولذلك لازمت ( القافية ) الشعر العربي في طوره البدائي وهو السجع ، وفي طوره الراقي وهو طور الرجز وفي طوره الأرقى وهو طور القصيد »<sup>(١)</sup> ، ولا شك أن هذا الرأي يعبر عن فكرة النشوء والارتقاء في عملية التطور ، لأن السجع كان معروفاً في لغة العرب وهو أداة الكهان ووسيلتهم في السيطرة على مشاعر العامة من الناس ، واتفاق السجع ينطبق على الرجز في زحافاته وعمله بل إن بعض الرجز لا يفرق عن السجع ، ومن وصلت القصيدة إلى مكانتها الراقية التي نراها اليوم ، مع إقرارنا بأن مشكلة نقدية تعترض سبيلنا وهي معرفة الراجز الأول<sup>(٢)</sup> وهذا أيضاً يمكن أن نضرب عنه صفحاً لأنه من مهمات النقد القديم .

والذي يهمنا هنا هو اتحاد الموسيقى بهذا الشعر منذ نشوئه وهذا ما يلمح حتى في السجع ، لأن وجود القافية هي نوع من الموسيقى وهذا ما يظهر جلياً في الرجز الذي يُعدُّ طوراً ثانياً للشعر ، وقد أوضح ذلك الدكتور عبد المجيد عابدين بقوله : « فالشعر القديم لم يكن من الناحية الموسيقية مكثفاً بذاته وإنما كان يعتمد أساساً على الفنون الأخرى ، كان الشعر السامي القديم مفتقراً إلى الغناء والموسيقى والحركة الموقعة لسدّ جوانب النقص في نظمهم .. وظل الأمر كذلك حتى تطورت الأغنية القديمة على أيدي العرب الفصحاء بحيث استوعبت في داخلها عناصر من الموسيقى وهي السجع والوزن »<sup>(٣)</sup> ومن هنا اقترن الشعر في عملية تطوره بالغناء ، وهذا ما عبّر عنه محمد نجيب البهيتي بقوله : « إن هذا الشعر كان يقترن في وقت ما عند الشاعر بالغناء وما دامت أوزان الشعر هي نتيجة تطور الغناء قديمة فإن هذا العهد قديم هو الآخر ، ولا مراء في أنهما قد اتصل اقترانهما زماناً لا نعلم مداه »<sup>(٤)</sup> ويؤكد هذا القول ما ورد عن الأعشى أنه كان يوقع شعره على آلة اسمها الصنج ، وسمي لذلك صتاجة العرب<sup>(٥)</sup> ، وارتباط الغناء بالشعر كان معروفاً لدى كل الشعوب فلم يكن هناك فرق في الطقوس القديمة بين الشعر والغناء والرقص<sup>(٦)</sup> .

(١) الشعر الجديد هو الطور البدائي للشعر ، أحمد حسن الزيات ، مجلة الرسالة العدد ١٠٣٥ . ١٤ / ١٩٦٣ م .

(٢) انظر أوائل الرجز المذكورين في طبقات ابن سلام ٣٠ / والشعر والشعراء لابن قتيبة ٥١ / .

(٣) نشأة الوزن المقفى عند العرب الأوائل ، عبد المجيد عابدين ، مجلة جامعة أم درمان ١٩٦٨ .

(٤) تاريخ الشعر العربي ، محمد نجيب البهيتي ٩٠ / .

(٥) العصر الجاهلي ، شوقي ضيف ١٥٠ / .

(٦) انظر : قصة الحضارة ، ول ديورانت ج ٣ - ١ / ٣٣٦ .



ويمكن أن نختم القول هنا في تلازم العروض مع الشعر القديم بما قرره الدكتور عبد المجيد عابدين من نتائج وهي :

١- إن الأسجاع التي أجرى عليها العرب الفصحاء تجاربهم الأولية للوزن العروضي هي أسجاع الدعاء والتهليل التي اقترنت بالحركة الموقعة وارتبطت بمعبودات العرب ومقدساتهم في الجاهلية .

٢- إن الوزن الذي ظهر في هذه الأسجاع هو وزن الرجز وحده وهذا يتفق والرأي القائل بأن الرجز أقدم الأوزان التي عرفها العرب الفصحاء .

٣- إن التجارب الأولية - من خلال هذه الأسجاع - دلّت على أنها في سبيل التخلص من طريقة التركيب النثري والاتجاه إلى النظم كانت تتعثر أحياناً سواء في إتقان السجع وإحكامه أو في إقامة وزن التفعيلة، أو في التسوية بين أجزاء الوزن في الطول (١) .

---

(١) نشأة الوزن المقفى عند العرب الأوائل ، عبد المجيد عابدين مجلة جامعة أم درمان الإسلامية ١٩٦٨ م .



## الفصل الثالث

### تقييم دور علم العروض وتقويمه

إن دراسةً بنيويةً لتجربة الخليل بن أحمد في وضعه علم العروض توضّح دور هذا العلم في الشعر والإبداع عامة لأن الخليل لم يضع قواعد علم العروض من فراغ، بل إنه قام بعملية سَبَرٍ منطقية للنصوص الشعرية التي كان يحتفظ بها في ذاكرته وهي تمثل العرب عموماً. ومن هنا سنحاول أن نقيّم دور هذا العلم في تطور الشعر العربي من خلال ما يلي :

#### أولاً : دور القريحة في الشعر :

نقصد بالقريحة هنا الملكة التي تساعد على نظم الشعر وتكون طبيعية لا تكلف فيها، وهذا يعود إلى إحساس الإنسان وطبيعة شعوره رقة ورهافة تجاه الأشياء الخارجة عنه، ويعود إلى طبيعة البيئة وطبيعة تركيب النفس الإنسانية التي تستجيب للحدث الطارئ جمالاً أو قُبْحاً معلنةً فيض توتّرها النفسي، ومن هنا فقد قيل : إن كل إنسان شاعرٌ صغير بطبعه وعندما يتضخم الإحساس لديه يسكب شعراً، وهذه الملكة تكون فطرية لدى الشاعر وهي ذات توتر شعوري معين منها الطويل ومنها القصير ومنها المتوسط .

وهذا ما يجعلنا نلاحظ أن بعض الشعراء يكثر نظمهم على الأبحر المثمنة وبعضهم

على الأبحر المسدسة، وبعضهم الآخر على الأبحر المجزوءة، وهذا عائد إلى طبيعة أحاسيسهم التي ذكرناها، ثم تأتي الترية الشعرية ثقافة وتجربة فتصقل تلك القريحة، وهذا ما كنا نلقاه مثلاً لدى الشعراء القدامى حيث كان الشاعر المبتدئ يلزم شاعراً فحلاً أو مشهوراً فيروي شعره ويتدرب على القول بحضرته، وربما كان يعرض شعره عليه أيضاً<sup>(١)</sup> حتى أصبح لدينا ما يشبه مدارس الرواية الشعرية، كما ذكر بعض النقاد مثل المدرسة الأوسية<sup>(٢)</sup> نسبةً إلى أوس بن حجر الذي تتلمذ على يديه زهير ثم تتلمذ على يد زهير ابنه كعب والخطيئة .. وهكذا يسير خبر هذه التلمذة، ورواية الشعر بعد حفظه تصقل ملكة الشاعر وقريحته، وتبصره بصناعة الشعر ومداخله ومخارجه، بل قد تبصره بطريقة معالجة الموضوع الذي يتحدث عنه، وكيفية تركيب هذه الصورة وهذا ما يظهره النقد عادة، غير أن موسيقى الشعر كانت تزيد رسوخاً في ذات الشاعر المبتدئ فتنمي إحساسه وتبصره بمواطن الخلل العروضي في الشعر .

وقضية الإلهام الشعري شغلت أذهان القدماء، لأنهم عجزوا عن معرفة أسبابها النفسية، وبوادرها الطبيعية فشاعت لديهم فكرة التوابع والجن والشياطين التي تُلقِي في رُوع الشاعر ذلك الكلام العجيب لديهم<sup>(٣)</sup> وربما عزز هذا الاعتقاد الشعراء أنفسهم حتى قال أبو النجم العجلي للعجاج الراجز عندما غلبه :

إني وكل شاعر من البشر      شيطانه أنثى وشيطاني ذكرو<sup>(٤)</sup>

ومن خلال ذلك فإن الخليل كان مستبصراً بطبيعة هذه المشاعر الرتبية وطبيعة قول الشعر وأساليبه الفنية، أسعفته حافظه غزيرة فيها آلاف القصائد بأنواعها ويضاف إلى ذلك ذهنية رياضية تعرف طبيعة العلاقات اللحنية الناعمة للتراكيب اللغوية ضمن سياق الكلام وهذه الذهنية الفذة التي رصدت مبدأ الحركة والسكون في الشعر هي التي اهتمت إلى وضع الأبحر الشعرية وفق الدوائر المعروفة، حيث نرى كل دائرة تضم عدداً

(١) مثلما كان يفعل النابغة في سرق عكاظ ، انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه أحمد ابراهيم / ٢٥ .

(٢) انظر العصر الجاهلي ، شوقي ضيف / ٨٣ .

(٣) انظر المصدر السابق / ٥٧ .

(٤) نفسه / ٧٧ .

من الأبحر، تتفق هذه الأبحر بعدد تفعيلاتها وأنواعها ( أي إن كانت ممتزجة أم غير ممتزجة ) وقد توفرت لديه علاقة جدلية منطقياً بين هذه الأبحر ضمن الدائرة الواحدة. حتى فيما يطرأ على التفعيلات من زحافات وعلل فهي متساوية تساويًا رياضياً في ذلك. ومن خلال خمس دوائر استنبط خمسة عشر بحراً ، ثم جاء الأخفش فأثبت البحر السادس عشر الذي سُمي متداركاً لذلك، وفيما أرى أن الخليل تنبّه إلى بحر المتدارك لأن تفعيلاته مقلوب تفعيلات المتقارب، فلا يفوت الخليل ذلك وهو الألمي الذكي، وإنما الذي أراه في عدم إثباته له بين البحور التي ذكرها فلأنه لم يجد شعراً منظوماً عليه لدى الشعراء المتقدمين قبل الشعر العباسي غير أن هذا الكلام لا يجعلنا ننكر فضل الأخفش بذلك فما زال اكتشاف هذا البحر مقروناً باسمه .



# الباب الثاني





## الفصل الأول

# علم العروض

معنى العروض لغة واصطلاحاً:

العروض كلمة مؤنثة، لها معانٍ متعددة ذكرها أهل اللغة، وقد عدّوها من معانيها اللغوية ما يلي:

١- العروض من النوق: هي التي لم تُرَضْ، وكانت صعبة القيادة وعُتِّبوا عن ذلك، بأنها التي تضطرب يمنةً وشمالاً في سيرها، ولا تلزم المحجّة، أي الهدى، وكأنهم عبّروا بذلك أن الذي يريد أن يصبح شاعراً ينبغي أن يروّض ملكاته الذهنية ومشاعره وأحاسيسه، كي يسلس له الشعر ويقاد، لأن الشعر صَعْبُ القياد لغير أهله الموهوبين، فإذا لم يكن الشاعر ذا موهبة ويرتاض على قول الشعر زَلَّتْ به قدمه واضطرب يمنةً وشمالاً به.

٢- والعروض: هي المكان الذي يعارضك إذا سرتَ، أي يقابلك وكأنَّ الشعر يقابل الإحساس، فإذا كان صحيحاً سليماً، قِبَلَهُ، وإن كان فاسداً نَفَرَ عنه.

٣- والعروض: الناحية في عُرض الجبل، أو ما اعترض منه في مضيق وقيل الطريق فيه، وهذا يدخل في باب الشعر من ناحيتين هما:

أن الشعر من نواحي العلوم والأدب، وأنه صَعْبُ المرتقى إذا لم يتعلم المرء قواعده

ومصطلحاته، فهو مثل الجبل، وعلم العروض مثال الطريق الذي يسهل صعود الجبل وتسلقه، وهو طريق النظم.

٤- والعروض: هي الحاجة تعرض لك، والشعر حاجة نفسية تعرض للشاعر أيضاً.

٥- والعروض من المعزى: هي التي تأكل الشجر بعرض شذوقها.

٦- والعروض: هي الكثير من الشيء، وهذا ينطبق على الشعر في كثرة نظمه ووجوده، وأن علم العروض لا ينتهي في قول الشعر.

٧- والعروض: تطلق على مكة والمدينة المشرفتين، وتدخل اليمن أيضاً، وهذا المكان الذي قيل عنه، بأن الخليل بن أحمد ألهم وضع هذا العلم به، فسمي باسمه، وهذا وارد عند العرب أن يسموا مبتكراتهم وتواليهم بأسماء المواضع التي كانوا فيها عند تأليفها ووضعها.

٨- وقيل بتسمية العروض إنها فحوى الكلام وهي معارضته، أي معانيه التي يظهرها ويتضمنها، وكذلك الشعر هو فحوى الإحساس والأدب.

وأما معانيه الاصطلاحية فهي التي تتحدد في إطار الشعر وقواعده، وقد ذكر من هذه المعاني ما يلي:

١- العروض: هي علم وزن الشعر، حيث أن الشعر يُعرض عليه فيعرف به صحيح الوزن من فاسده.

٢- العروض: هي الجزء الأخير من صدر البيت /أي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول/ كما سيمر معنا في المصطلحات العروضية.

ومن خلال التعريفين الأخيرين نتبين، أن مهمة علم العروض أن يكون ميزاناً قواعدياً للشعر لمعرفة الوزن الصحيح من الفاسد، وليست مهمة متعلّمه إلا أن يتزوّد بثقافة علمية معرفية تنمي ذوقه لكي يعرف صحيح الشعر من فاسده. ولا يمكن أن يصبح متعلّمه شاعراً إذا لم يكن ذا موهبة أولاً، وذا ثقافة تصقل الموهبة ثانياً وتتحكم بشوارد الذهن والإحساس. ولا بد للشاعر والناقد معاً أن يُلَمّا بهذا العلم ويعرفا مصطلحاته، لكي يكون لراييهما صحة علمية. بخصائص موسيقا الشعر وأوزانه، ليميّزا الغث من الثمين.

## واضع علم العروض :

اتفق أهل التاريخ والأدب على أن الخليل بن أحمد الفراهيدي الأزدي هو واضع علم العروض، وقيل إن ولادته كانت سنة ١٠٠/ هـ ووفاته كانت ١٧٠/ هـ. وهو من أئمة اللغة والأدب، كان شغوفاً بالموسيقا، ومعرفة العلاقات اللغوية في الكلام، وكان ذكياً جداً، لذلك لم يعتنِ بهيئته، أو لباسه، فكان شعث الرأس، شاحب اللون. قشف الهيئة، وقد تتلمذ على يد الإمام جعفر بن محمد (رض) وأشهر تلاميذه سيبويه النحوي، وقد روى عنه كتابه المعروف /بالكتاب/ حيث تضمن أشهر آراء الخليل النحوية. ومن أشهر الكتب التي وضعها الخليل كتاب /العين/ وهو أول معجم يُصنّف في اللغة العربية أتممه تلميذه النضر بن شميل والكتاب يظهر اهتمام الخليل بموسيقية الكلمة من خلال الاشتقاق بأنواعه وتقاليب حروفها، وقد طبع الكتاب في ثمانية مجلدات. وكتبه الأخرى هي: /معاني الحروف- جملة آلات العرب- تفسير حروف اللغة- العروض- النقط والشكل- النغم/ وروي أنه كان رياضياً حيث فكر في ابتكار طريقة في الحساب تسهّله على العامة. فدخل المسجد، وهو يُعَمِّل فكره، فصدمته سارية المسجد وهو شارد الذهن، فكانت سبب موته.

وقد ورد في سبب وضع الخليل علم العروض أحاديث كثيرة منها:

أ- أنه نزل في العروض المكان الذي ذكرناه وقد دعا ربّه أن يلهمه علماً لم يأت به أحد غيره، وبعد انصرافه من الحج ألهم هذا العلم.

ب- وقيل: إنه كان يسير في سوق الصّفارين (وهم الذين يطرقون النحاس) فيستمع إلى أصوات مطارقهم، فيحوّلها إلى نغمات موسيقية على مبدأ الحركات والسكنات، ومن خلال ذلك وضع هذا العلم.

ج- وقيل: إنه كان يذهب إلى بئر عميقة ويصيح فيها، أو ينشد بيتاً من الشعر، فيرتد الصدى من تلك البئر، فوضع من ذلك علم العروض.

د- وقيل: إنه كان يستأثر بهذا العلم لنفسه، فدخل عليه ابنه مرةً فسمعه يقطع بيتاً من الشعر، فخرج يصيح بالناس إنّ أباه قد جُنّ، فدخل الناس على الخليل، فأروه مكتباً على تقطيع البيت، فعند ذلك أظهر هذا العلم.

ومهما يكن من أمر، فإن وضع هذا العلم يدل على عبقرية الخليل، وغزارة ثقافته، وعمق اطلاعه على تراث العرب الشعري، وتحريه أوزانه مستنبطاً التفعيلات وجوازاتها بحاسة ذوقية فريدة، ومن ناحية أخرى فإن هذا العلم يدل على مقدرته الرياضية في إيجاد علاقة جدلية بين البحور، مما ساعده على تصنيفها في دوائر هندسية تضم كل دائرة عدداً من البحور تتفق في تفعيلاتها، وكانت هذه الدوائر خمسة تضم خمسة عشر بحراً وهي التي وضعها الخليل، ثم جاء الأخفش الأوسط /سعيد بن مسعدة/ فوضع البحر السادس عشر، وهو المتدارك، لتدارك الأخفش له، وله تسميات أخرى كالحَبَب والمحدث وغير ذلك، وكان في عداد الدائرة الخامسة من الدوائر العروضية، كما سيمر معنا، ولا ندري لماذا لم يذكره الخليل ولم يدخله في عداد البحور وكل التبريرات التي ذكرت لا تقنع الباحث. فاكتمل عدد البحور الشعرية ستة عشر بحراً.

### المصطلحات العروضية:

أطلق الخليل بن أحمد المصطلحات العروضية، وفق ما يناسب البيئة الجاهلية وظهر أثر هذه البيئة في التسميات المعبرة عن كل ما يتعلق بالأوزان، وقد ظهر هذا جلياً في المصطلحات وفي أركان العروض أيضاً، ولا بد من معرفة هذه المصطلحات، لكل من يتصدى لعلم العروض وهي:

١- البحر: وهو وزن معين يتألف من عددٍ من التفعيلات تختلف قلةً وكثرةً، وفق وزن ذلك البحر، ولا شك أن تسمية بحر تدل على مُطلق الأوزان التي تخرج على وزنه، دون أن يتناهى البحر، كمثل بحر الماء، فإنك مهما نَزَحْتَ منه واغترفت فلا ينتهي.

٢- البيت: هو ما تألف من شطرين متساويين في عدد من التفعيلات وانتهى بحرف تكون سائر الأبيات عليه غالباً. وربما سَمَّى الخليل بن أحمد بيت الشعر بذلك تشبيهاً له ببيت الشعر (الخيمة) وقد أخذ أجزاء الخيمة فأطلقها على أجزاء بيت الشعر كما سنرى.

٣- صدر البيت: هو الشطر الأول من البيت، أو القسم الأول منه. ويقابله في الخيمة صدرها، ويسمى أيضاً المصراع الأول.

٤- عجز البيت: هو الشطر الثاني من البيت، أو القسم الثاني منه، وفيه تكون القافية والروي، ويقابله في الخيمة عجزها. ويسمى أيضاً المصراع الثاني.

٥- العروض: لفظة مؤنثة تطلق على التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول، أو صدر البيت، وجمعها أعاريض، وتسميتها كانت تشبيهاً لها بعارضة الخيمة التي تكون في وسطها.

٦- الضرب: وهو التفعيلة الأخيرة من عجز البيت، وجمعها أضربت وسمي ضرباً لأنه ضرب العروض ومماثل لها.

٧- الحشو: هو سائر تفعيلات البيت، دون العروض والضرب. تشبيهاً له بداخل الخيمة وحشوها.

٨- القافية: قيل في القافية تعريفان هما:

أ- هي آخر ساكن في بيت الشعر إلى أول ساكن يليه مع الحرف المتحرك الذي قبل هذا الساكن، وهذا تعريف الخليل.

ب- هي التفعيلة الأخيرة من البيت الشعري، وهذا التعريف فيه تسامخ علمي أكثر من التعريف السابق الذي يتصف بالتحديد والعلمية أكثر. وسميت قافية، لأنها تقفو بعضها، أي تأتي متتابعة.

٩- الرّوي: وهو الحرف الصحيح الأخير في آخر البيت، ويكون أصلياً في الكلمة، حيث تبنى عليه القصيدة، وتُسمى به، فيقال للقصيدة (لامية) إذا انتهت بحرف اللام، مثل لامية العرب للشنفرى.

ويقال للقصيدة (دالية) إذا انتهت بحرف الدال، مثل دالية النابغة وطرفة...

الحشو	العروض	الحشو	الضرب
هل غادر الشعراء من مترّد	أم هل عرفت الدار بعد تلوّهم	أه/ه/ه/	أه/ه/ه/
متفاععلن / متفاععلن / متفاععلن	متفاععلن / متفاععلن / متفاععلن	متفاععلن / متفاععلن / متفاععلن	متفاععلن / متفاععلن / متفاععلن
الصدر أو الشطر الأول أو المصراع الأول	العجز أو الشطر الثاني أو المصراع الثاني		

شكل رقم (١) تمثيل المصطلحات العروضية

## أنواع البيت الشعري،

نورد فيما يلي أنواع البيت الشعري التي وردت عند الشعراء العرب وهي:

### ١- البيت التام: وهو ما كانت تفعيلاته كاملة دون نقص، مثال: (على البسيط):

يا دار مئة بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأبد  
يا دار مي/ يتبل/ عل ياء فس/ سندي/ أقوت وطا/ لعي/ ها سالف/ أبد/ي/  
ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//  
مستفعلن/فعلن/مستفعلن/فعلن/ مستفعلن/فعلن/مستفعلن/فعلن/

### ٢- البيت المجزوء: وهو ما حذف منه عروضه وضربه، حيث تنوب التفعيلتان اللتان قبلهما منابهما وتسميان باسميهما، مثال: (مجزوء الكامل):

يا خاطب الدنيا الدنية إنها شرك الردى  
دار متى ما أضحكك في يومها أبكت غدا  
يا خاطب/دن يد دني/ يتان نها/شركر ردى/  
ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//  
متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن/

### ٣- البيت المشطور: وهو ما حذف منه شطره الثاني (عجزه) وبقي صدره فقط، وتنوب التفعيلة الأخيرة من الشطر مكان العروض والضرب، وتدعى بهما معاً (ويسمى بيتاً) ومثال ذلك (من الرجز):

إنك لا تجني من الشوك العنب  
إن نكلا/ تج ني منش/ شو كل عنب/  
ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//  
مستعلن / مستفعلن / مستفعلن/

### ٤- البيت المنهوك: هو ما حذف منه ثلثاه، وبقي ثلث تفعيلاته، ويكون في الرجز عادة، حيث يحذف من الشطرين أربع تفعيلات، ويبقى تفعيلتان، وتكون التفعيلة الثانية هي العروض والضرب أيضاً، ويسمى بيتاً، مثال (من الرجز):

يا ليتني فيها جذع / يا لي تني / في ها جذع /  
 //ه/ه/ / //ه/ه/ /  
 مستفعلن / مستفعلن

٥- البيت المدوّر: أو المدرّج، أو المداخل: وهو الذي يشترك شطراه في مصراعيه بكلمة واحدة، ويقع في الخفيف والكامل أحياناً.  
 مثال ذلك:

خفف الوطء ما أظن أديم ال / أرض إلا من هذه الأجساد /  
 خف فقل وطء ما أظن / نأدي مل / أرضال لا / من ها ذهل / أج سادي /  
 //ه/ه/ / //ه/ه/ / //ه/ه/ / //ه/ه/ / //ه/ه/ /  
 فاعلاتن / متفعلن / فَعِلَاتن / فاعلاتن / مستفعلن / فاعلاتن /

٦- البيت المضمّت: ويكون مطلع القصيدة وهو ما خالفت عروضه ضربه في الروي.  
 مثل:

أقول وقد ناحت بقربي حمامة / أيا جارتا لو تشعرين بحالي

٧- البيت المصّرّع: وهو ما كانت عروضه مثال ضربه لإقامة الوزن ومثل ذلك يقع في مطالع القصائد أيضاً، مثل البحر الطويل الذي لا يأتي عروضه تاماً /مفاعيلن/ إلا في المطلع بينما الضرب يأتي تاماً:

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان / وربّ خلت آياته منذ أزمان /  
 قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفاني / وربّ عن خلت آيا/تهو من/ذ أز ماني /  
 //ه/ه/ / //ه/ه/ / //ه/ه/ / //ه/ه/ / //ه/ه/ /  
 فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعيلن /

٨- البيت المقفّى: وهو الذي تساوى عروضه وضربه برويّهما ويكون في درج القصيدة  
 مثال ذلك :

أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل / وإن كنت قد أزمعت صرّمي فأجملي

## أركان علم العروض،

يقصد بأركان علم العروض هي المتحركات والسكنات التي تتألف منها أوزان البحور، وتنقسم إلى ثلاثة أقسام هي:

١- الأسباب: جمع سبب<sup>(١)</sup>، وهو ما تألف من حرفين وله نوعان هما:

أ- السبب الخفيف: وهو ما تواتر فيه حرف متحرك فحرف ساكن.

مثل: لم - عن - في  
/ / /

ب- السبب الثقيل: وهو ما تواتر فيه حرفان متحركان.

مثل: لِمَ - مَعَ  
// //

٢- الأوتاد: جمع وتد<sup>(٢)</sup>، وهو ما تألف من ثلاثة حروف، وله نوعان هما:

أ- الوتد المجموع: وهو ما تواتر فيه حرفان متحركان فحرف ساكن.

مثل: على - وفي - وقى  
// // //

ب- الوتد المفروق: وهو ما تألف من حرفين متحركين بينهما حرف ساكن.

مثل: ظهر - شدّ - مدّ  
/ / /

٣- الفواصل: جمع فاصلة، وهي نوعان هما:

أ- فاصلة صغرى: وهي ما تألفت من تواتر ثلاثة متحركات فحرف ساكن، وقيل: هي ما تألفت من سبب ثقيل، يتبعه سبب خفيف.

مثل: جبلن - شررن - أمَلُنْ  
/// /// ///

ب- فاصلة كبرى: وهي ما تألفت من تواتر أربعة متحركات، فحرف ساكن: وقيل: ما تألفت من اجتماع سبب ثقيل فوجد مجموع.

(١) والسبب: هو الحبل في الخيمة، والوتد: هو الخشبة التي تُغرس في الأرض، لشد السبب.



مثل: سمكتن - حركتن  
ه//// ه////

يجمع أركان العروض عبارة: لم - أر - على - ظهر - جبلن - سمكتن  
ه/ // ه// /ه/ ه/// ه////

### شكل رقم (٢) أركان العروض

#### مبادئ عامة في التقطيع الصوتي:

يعتمد التقطيع الصوتي على السمع ودربته في تذوق الموسيقى، فكلّ ما يُلفظ يُكتب، وكل ما لا يُلفظ من الحروف لا يُكتب، وهذا الأمر يتبع مبدأ الحركات والسكنات، لذلك فإن الذي يريد أن يقطع بيتاً ليعرف وزنه عليه أن يراقب لفظه بتأنٍ وروية، كي يستطيع أن يسير بشكل صحيح في تقطيع البيت ووزنه. وهذه المبادئ العامة في التقطيع الصوتي لا بدّ من مراعاتها، وهي:

١- يوضع تحت الحرف المتحرك (/) خط صغير مائل يعبر عن الحركة. ويوضع تحت السكون (ه) دائرة صغيرة تدل على السكون.

٢- نقف على الحرف الساكن في الكتابة العروضية، حيث نهمل قواعد الإملاء فيها، وفي هذه الكتابة قد تظهر حروف تلفظ ولا تكتب وقد تحذف حروف تكتب ولا تلفظ. وهذه الطريقة من أفضل الطرق في التقطيع الصوتي.

أبا هند فلا تعجل علينا	وأنظرنا نخبرك اليقيننا	البيت:
أبا هن دن فلا تع جل علي نا	وأن ظر نا نخب بر كل يقي نا	الكتابة العروضية:
ه/ه// ه/ه// ه/ه//	ه/ه// ه/ه// ه/ه//	والحركات والسكنات
مفاعلتن مفاعلتن فعولن	مفاعلتن مفاعلتن فعولن	والتفعيلات
		من البحر الوافر

### شكل رقم (٣)

٣- التنوين الذي يلحق الأسماء، يُعدّ نوناً ساكنة، ويوقف عليه، مثل: /رجلٌ=رجلن/، /جبلٌ=جبلن/.

٤ - الألف المحذوفة في الكتابة وتظهر في النطق تثبت في التقطيع الصوتي، مثل: /هذا =هاذا/، /الرحمن=أل رح ما نو/.

٥ - حروف العلة ساكنة إلا ما تحرك منها، ضرورة أو إعراباً.

٦ - إشباع الحرف الأخير في العروض والضرب من أجل الوقوف على الساكن، وذلك بما يناسب حركة ذلك الحرف، فالضمة تناسبها الواو، والفتحة تناسبها الألف، والكسرة تناسبها الياء.

٧ - إشباع هاء الغائب، سواء كانت للمذكر أم للمؤنث إذا لم يأت بعدها حرف ساكن، مثل: /يا حبيباً له في القلب منزلة/ فيكون تقطيعها: /يا حبي بن لهو فل قل بمن زلتن/.

وإذا جاء بعدها ساكن فلا تشبع مثل: /له الحب/ يكون تقطيعها: /لهل حب بو/.

٨ - إذا وقعت الميم المضمومة بين متحركين وجب إشباع حركتها مثل: /فإن هم ذهب أخلاقهم ذهبوا/ يكون تقطيعها: /فإن همو ذهب.../.

٩ - الألف في /مائة/ والألف الفارقة في الألفاظ الدالة على الجمع مثل /ذهبوا/قالوا/ ناموا/وألف/أل/ التعريف تحذف ولا تثبت في التقطيع الصوتي، وكذلك الألف في الضمير /أنا/ إذا وليها ساكن.

١٠ - اللام الشمسية في كل الألفاظ، تسقط وينوب عنها تشديد الحرف الذي يليها، وتذكر ألفها فقط. مثل: /الشمس=أش شم سو/، /الثمر=أث ثمرو/.

١١ - الحرف المشدّد عبارة عن حرفين، الأول ساكن والثاني متحرك، مثل: /شد=شدّد/ /رد=رذد/ /مد=مذد/.

١٢ - حرف المدّ عبارة عن حرفين، الأول متحرك والثاني ساكن، مثل: /آلف=ألفو/، /آمن=أمنأ/.

## التفعيلات:

التفعيلات: هي الأجزاء الموسيقية التي يتألف منها البيت الشعري وهي ثمان:

التفعيلة	فاعلن	مفاعيلن	مستفعلن	فاعلاتن
رمزها	o//o/	o/o//	o//o/o/	o/o//o/
التفعيلة	فمولن	مفاعِلَتُنْ	مفعولات	متفاعلن
رمزها	o//o/	o///o//	/o/o/o/	o//o///

شكل رقم: (٤)

## أنواع البحور وفق عدد التفعيلات:

من خلال استقرار تفعيلات البحور التي تشكلها تظهر معنا البحور التالية:

أ- البحور المَثْمُنة: وهي التي تتألف من ثماني تفعيلات يضم كل شطر أربع تفعيلات وهذه البحور هي:

الطويل - المتقارب - البسيط - المتدارك - المديد.

وتتحول هذه البحور إلى مسدسة إذا جاءت مجزوءة، عدا البحر الطويل فإنه لا يأتي إلا تاماً، والمديد لا يأتي إلا مجزوءاً.

ب- البحور المسدسة: وهي التي تتألف من ست تفعيلات، أي يضم كل شطر ثلاث تفعيلات وهذه البحور هي:

الوافر - الخفيف - الرمل - المنسرح - الرجز - السريع - الكامل.

وتتحول هذه البحور إلى مربعة إذا جاءت مجزوءة أيضاً.

ج- البحور المربعة: وهي التي تتألف من أربع تفعيلات، أي يضم كل شطر تفتيلتين،

وفي الحقيقة إن هذه البحور كانت وفق ورودها في الدوائر العروضية مسدسة كما سيبين الشرح في الدوائر العروضية، غير أنها لا تأتي إلا مجزوءة، وهذه البحور هي:

المضارع - الهزج - المقتضب - المجتث.

منهوك	مشطور	مجزوء	تام	منهوك	مشطور	مجزوء	تام
الرجز	الرجز	الرجز	الرجز	-	-	-	الطويل
-	السريع	-	السريع	-	-	المتقارب	المتقارب
-	-	المجتث	-	-	-	الوافر	الوافر
-	-	الكامل	الكامل	-	-	المديد	-
-	-	المضارع	-	-	-	الخفيف	الخفيف
-	-	الهزج	-	-	-	الرمل	الرمل
-	-	المقتضب	-	-	-	البسيط	البسيط
-	-	المتدارك	المتدارك	المنسرح	-	-	المنسرح

شكل رقم (٥)

### أنواع البحور وفق حروف التفعيلات:

تنقسم البحور الشعرية وفق هذه الأنواع إلى ثلاثة أنواع هي:

أ- البحور السباعية: وهي التي تتركب تفعيلاتها من سبعة حروف مثل: /فاعلاتن ومستعلن/ وهذه الأبحر هي:

الوافر- الكامل- الهزج- الرجز- الرمل- السريع- المنسرح- الخفيف- المضارع- المقتضب- المجتث.

ب- البحور الخماسية: وهي التي تتركب تفعيلاتها من خمسة حروف مثل: /فعولن وفاعلن/ وهي:

المتقارب- المتدارك.

ج- البحور الممتزجة: وهي التي تتركب تفعيلاتها من سبعة أحرف وخمسة أحرف وهي:

الطويل- المديد- البسيط.

## أنواع البحور وفق أنواع التفعيلات:

والمقصود هنا بأنواع التفعيلات هو تكوّن البحر من تفعيلة واحدة مكررة مرات عدة، أو من تفعيلتين متكررتين مرات عدة. ولا يوجد هناك بحر في الشعر العربي يتألف من ثلاث تفعيلات مختلفة، كاجتماع /مستفعّلن فعولن فاعلن/ مثلاً. وإنما قد نجد تنوعاً، في تفعيلات البحور التي تتابها الزخافات والعلل ويمكن تصنيف هذه البحور في الجدول التالي:

	البحور ذوات التفعيلة	التفعيلة	البحور ذوات التفعيلتين	التفعيلتان
١-	الوافر	مفاعلتن	الطويل	فعولن مفاعيلن
٢-	الهزج	مفاعيلن	المديد	فاعلاتن فاعلن
٣-	الرمل	فاعلاتن	الخفيف	فاعلاتن مستفعّلن
٤-	المتدارك	فاعلن	المنسرح	مستفعّلن مفعولات
٥-	الكامل	متفاعلن	البسيط	مستفعّلن فاعلن
٦-	الرجز	مستفعّلن	السريع	مستفعّلن فاعلن
٧-	المتقارب	فعولن	المجثث	مستفعّلن فاعلاتن
			المضارع	مفاعيلن فاعلاتن
			المقتضب	فاعلاتن مستفعّلن

### شكل رقم (٦)

## زمر البحور وكيفية معرفة وزن البيت:

يمكن تصنيف البحور في ثماني زمر، وذلك بحسب التفعيلة الأولى التي يتألف منها البيت الشعري، ومن خلال هذه الزمر يسهل علينا معرفة وزن البيت على أي بحر، وستعرّف أولاً على هذه الزمر، ثم نعطي لمحة بسيطة عن كيفية معرفة وزن البيت الشعري:

١- فعولن: الطويل، المتقارب.

٢- مفاعلتن: الوافر.

٣- مفاعيلن: المضارع، الهزج.

٤- فاعلاتن: المديد، الخفيف، الرمل.

٥- فاعلن: المتدارك.

٦- مفعولات: المقتضب.

٧- متفاعلن: الكامل.

٨- مستفعلن: المنسرح، البسيط، السريع، الرجز، المجتث.

من خلال النظر في هذه الزمر نرى أن بعض التفعيلات تبدأ بوتد مجموع وهي ثلاث / ١ و ٢ و ٣/ وبعضها يبدأ بسبب خفيف / ٤ و ٥ و ٦ و ٨/ وبعضها يبدأ بفاصلة صغرى / ٧/ فعندما نقطع البيت الشعري نحدّد أولاً بداية التفعيلة هل هي وتد مجموع أم سبب خفيف أم فاصلة صغرى فإذا كانت البداية منطبقة على ذلك نرى إن كانت التفعيلة كاملة أم انتابها زحاف معين، ومن خلال معرفتنا بأنواع الزحافات التي تطرأ على التفعيلات نستطيع أن نتبيّن هذه التفعيلة، وبعد ذلك ننظر إلى الجزء الثاني من التفعيلة فإذا تطابق مع ما هو موجود في البيت الشعري، تنتقل إلى تحديد التفعيلة الثانية من خلال ما نحفظ من بحور وفق أنواع التفعيلات وننظر إلى عدد التفعيلات في كل شطر وفق أنواع البحور وحسب عدد التفعيلات فتبين وزن البيت الشعري بسهولة، ونلقت النظر هنا إلى أن صحة التقطيع وسلامته هي المعوّل الأول لصحة الوزن، فيجب علينا أن نراعي طريقة التقطيع والوقوف على الحرف الساكن، ووضع الحركات والسكنات بشكلها الصحيح والانتباه إلى طبيعة نطق الحروف من خلال مراقبة النطق السليم عند ذلك نأمن العثار.

ولاشك أن الدربة والمراس كفيلان بتزويد طالب معرفة علم العروض بالثقافة العروضية اللازمة. لأن علم الموسيقى هو علم الأصوات واهتزازها ومدّها وقصرها.

## أسئلة وتمارين

- ما تعريف العروض لغة واصطلاحاً ؟
- من هو واضع علم العروض وما هي مؤلفاته ؟
- ما أنواع الأسباب والأوتاد والفواصل ؟
- ما هي المصطلحات العروضية ؟
- عرّف القافية حسب رأي الخليل والأخفش ؟
- ما هي أنواع البيت الشعري ؟
- اعطِ مثلاً على البيت المنهوك ؟
- ما الفرق بين البيت المجزوء والبيت المشطور ؟
- ما الفرق بين البيت المصّرّع والبيت المقفّى ؟
- ما هي أنواع البحور وفق عدد التفعيلات ؟
- ما هي أنواع البحور وفق حروف التفعيلات ؟
- عرّف البحور الممتزجة واعطِ مثلاً على ذلك ؟
- ماهي زمر البحور ؟
- كيف نستخرج وزن البيت الشعري ؟
- ما الفرق بين البيت المنهوك والبيت المشطور ؟
- اكتب هذين البيتين كتابة عروضية مراعيّاً الحركات والسكنات :  
جلّ المصاب فما الآلام ما العِبرُ      النازفان بصدري القلب والوترُ  
واعتدنتني فبكى عليّ الموعد      ونسيتني وتذكرني لايمهدُ





## الفصل الثاني

# البحور الشعرية وفق الدوائر العروضية

معنى الدائرة العروضية:

لقد أوجد الخليل بين بحور الشعر علاقة رياضية، فاستطاع أن ينظمها في خمس دوائر عروضية، وفق التفعيلات المشكّلة لهذه الدوائر، ولذلك اختلف عدد البحور في الدوائر باختلاف تفعيلاتها، وقد ضُمَّ البحر السادس عشر (المتدارك) الذي اكتشفه الأخفش الأوسط إلى الدائرة الخامسة، وفق ما هو مقرر من العلاقة الرياضية الجدلية، كما سيتبيّن لنا فيما بعد. ولذلك يمكن أن نعرّف الدائرة تعريفاً مطلقاً، ثم سنعرّف كل دائرة عندما نتصدّى لها تعريفاً خاصاً.

**فالدائرة العروضية:** هي الدائرة التي تتشكل من أسباب وأوتاد تتوزّع على محيطها، توزّعاً معيناً، من خلال تتابع الحركات والسكنات لتشكل تفعيلات معينة، هي أجزاء البحور الشعرية.

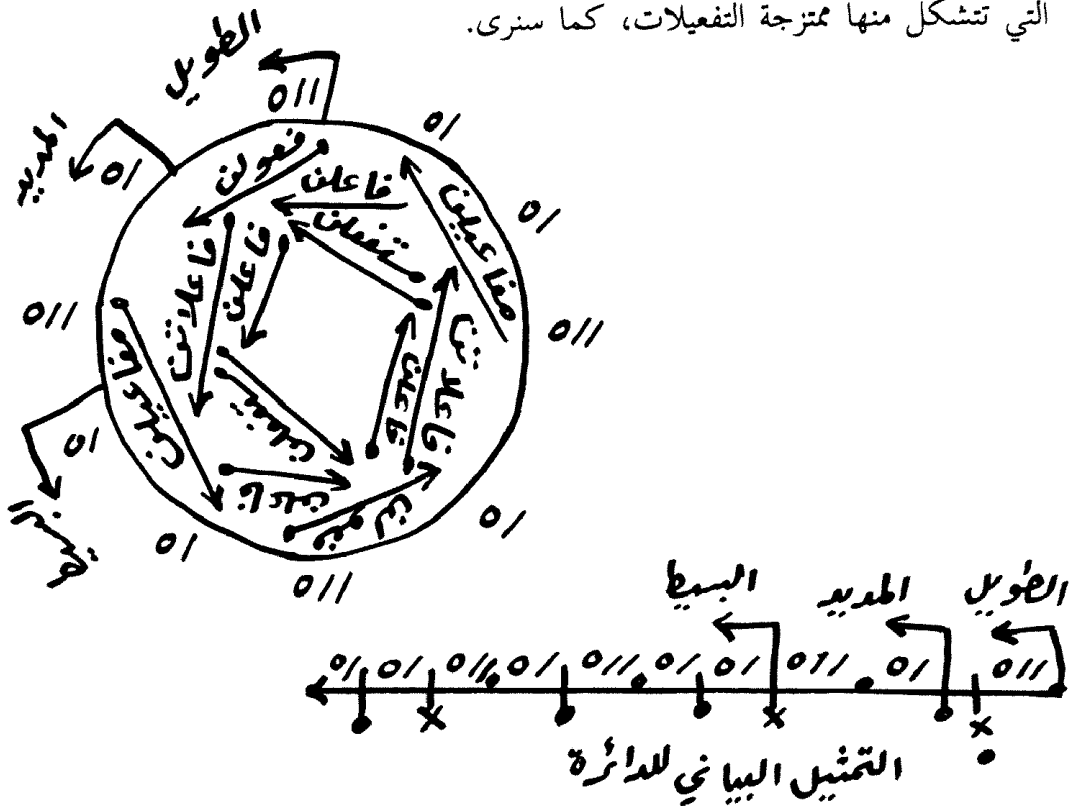
وسنستعرض هذه الدوائر وفق تسلسلها ثم نتحدث عن كل دائرة وما تضم من بحور شعرية.

الدائرة الأولى  
دائرة الطويل أو المختلف

### تعريف الدائرة وسبب تسميتها:

هي التي تتألف من وتد مجموع (ه//) يتبعه سبب خفيف (ه/) ثم يتبعه وتد مجموع (ه//) فسيبان خفيفان (ه/ه/) ثم تكرر هذه المجموعة كاملة مرة أخرى.

وسميت هذه الدائرة بدائرة الطويل نسبةً إلى البحر الطويل الذي يتشكل منها أولاً، وسميت بدائرة المختلف، لاختلاف التفاعلات الخماسية، والسباعية فيها، لأن البحور التي تتشكل منها ممتزجة التفاعلات، كما سنرى.



شکل رقم (۷)

## تشكيل الدائرة

يتشكل من هذه الدائرة ثلاثة بحور شعرية، حيث أن بدء الدائرة هو الوند المجموع في الأعلى ويتبعه السبب الخفيف، فيتشكل منهما /فعلون/ ومن الوند المجموع الثاني والسبيين الخفيفين بعده تتشكل تفعيلة أخرى هي /مفاعيلن/ وبانضمام هاتين التفعيلتين وتكرارهما يتشكل معنا صدر البحر الطويل، وبإعادة الكرة مرة ثانية يتشكل معنا عجزه.

أما البحر الثاني، فإنه يبدأ من السبب الخفيف الأول الذي هو نهاية التفعيلة الأولى من البحر الأول، ثم يدور بعكس دوران عقارب الساعة وبانضمام الوند المجموع الثاني مع السبب الخفيف الثاني تتشكل معنا التفعيلة الأولى من البحر الثاني وهي /فاعلاثن/ ثم تتشكل التفعيلة الثانية من السبب الخفيف الثالث والوند المجموع الثالث المتشكل من تكرار المجموعة الأولى وهي /فاعلاثن/ وبانضمام التفعيلتين إلى بعضهما وتكرارهما ثانية يتشكل معنا صدر البحر المديد وبإعادة المجموعة ثانية يتشكل عجزه، ويتشكل البحر الثالث من السبب الخفيف الثاني حيث تكون بداية التفعيلة الأولى من نهاية التفعيلة الأولى من البحر الثاني، وتدور بعكس دوران عقارب الساعة وبانضمام السبب الخفيف الثالث مع الوند المجموع الثالث المتشكل من إعادة تكرار المجموعة الأولى فتكون التفعيلة /مستفعلاثن/ ويتبعها سبب خفيف مع وتد مجموع فتتشكل التفعيلة الثانية وهي /فاعلاثن/ وبتكرار التفعيلتين على محيط الدائرة يتشكل معنا صدر البحر الثالث وهو البسيط، وبإعادة التكرار مرة ثانية يتشكل معنا عجزه. وبذلك تختم الدائرة فلا يتولد منها أي بحر آخر غير هذه البحور الثلاثة وهي: الطويل والمديد والبسيط.

وستتناول الآن كل بحر على حدة.

البحر الطويل

### سبب تسمیہ:

قليل في تسمية هذا البحر ما يلي:

أ- سُمِّيَ طويلاً لأنه أطول بحور الشعر، فهو مُثَمَّنٌ وممتزج التفعيلات وقد بلغت حروف تفعيلاته ثمانية وأربعين حرفاً.

ب- لأنه لا يستعمل إلا تاماً، فلم يؤثر أنه استعمل مجزوءاً، أو مشطوراً.  
وزنه:

فاعِلون مفاعِلين فَعولن مفاعِلين  
ضابطه: (۱)

طويل له بين البحور فضائل  
فعلن مفاعيلن فعلن مفاعيلن  
جوازات العروض والضرب:

لهذا البحر عروضٌ واحدة مقبوضة<sup>(٢)</sup> وهي حذف السكون من السبب الخفيف الأول، أي حذف الحرف الخامس الساكن من التفعيلة.

مفاعيلن ← في القبض ← مفاعلن  
 ٥//٥// ٥//٥//٥//

ولهذه العروض المقبوضة ثلاثة أضرب هي:

أولاً: ضرب صحيح /مفاعيلن/ ويسمى سالماً أيضاً.  
مثال:

أبَا منذر أفْنَيْتَ فاستَبَقِ بعضنا  
حنانيك بعض الشر أهون من بعض

أبَا من / ذرن أف ني / نفس تب / قع ضنا /  
حناني / كعب ضش شر / رأه و / نغ بع ضي /

هـ // هـ // هـ // هـ // هـ // هـ //

فَعُولُنْ / مَفَاعِيلُنْ / فَعُولُنْ / مَفَاعِلُنْ /  
فَعُولُنْ / مَفَاعِيلُنْ / فَعُولُنْ / مَفَاعِلُنْ /

(١) كل ضوابط البحور (أي الشطر المساعد على حفظ التفعيلات) وضعها الشاعر صفي الدين الحلي.

(٢) يمكن أن تأتي العروض صحيحة /سائلة/ في مطلع القصائد لإقامة التصريح فقط، ثم يعود الشاعر بعد المطلع إلى القبض. كقول الشاعر:



في مطلعها، وكما أن العروض يمكن أن تأتي تامة سالمة مع الضرب التام السالم في مطلع القصيدة، لإقامة التصريح، فإنه من الممكن أيضاً في المطلع أن تأتي العروض مقبوضة مع الضرب المقبوض، ومحدوفة مع الضرب المحذوف، وهذا يكون في المطلع فقط، ثم يعود الشاعر إلى العروض المقبوضة في سائر أبيات القصيدة، كما تبين الأمثلة التي سنثبتها في نهاية البحث.

### جوازات الحشو:

هذا البحر ممتزج التفعيلات كما ذكرنا، ففيه نوعان من التفعيلات، لذلك فإننا سنتحدث عنهما، كل تفعيلة على حدة.

أولاً: /فعولن/ يصيها (القبض) وهو حذف السكون من السبب الخفيف (أو حذف الخامس الساكن منها) وهو حسن.

ويصيها (الخزم) وهو حذف المتحرك الأول من الوند المجموع، ويسمى الثلم.

ويصيها (الثزم) وهو اجتماع القبض والخزم في التفعيلة.

<p>← في القبض تصبح: فعول /ه//</p> <p>← في الخزم أو الثلم تصبح: عولن تقلب إلى فغلن /ه//</p> <p>← في الثزم تصبح: عول /ه/</p>	<p>فعولن ه/ه//</p>
--	------------------------

ملاحظة (٢): لا يأتي الخزم أو الثلم والثزم إلا في التفعيلة الأولى في صدر البيت.

ثانياً: /مفاعيلن/ يصيها (القبض).

ويصيها (الكف) وهو حذف الحرف السابع الساكن.

<p>← في القبض تصبح: مفاعيلن ه//ه//</p> <p>← في الكف تصبح: مفاعيل /ه/ه//</p>	<p>مفاعيلن ه/ه/ه//</p>
---	----------------------------

ملاحظة: جوازات الحشو لا يلتزم الشاعر بها.

## خلاصة البحر الطويل:

### العروض والضرب:

← مفاعيلن  
 ← مفاعلن  
 ← مفاعي=فعولن

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن

### الحشو:

القبض: فعول مفاعلن فعول- فعولُ مفاعلن فعولُ-  
 الكف: فعولن مفاعيلُ فعولن- فعولن مفاعيل فعولن-  
 الحزم أو التلم: عولن مفاعيلن فعولن- فعولن مفاعيلن فعولن-  
 الثرم: عولُ مفاعيلن فعولن- فعولن مفاعيلن فعولن-.-

### جدول الزحافات التي تصيبه:

الزحاف	التعريف	التفعيلة	بعد الزحاف
القبض	حذف الحرف الخامس الساكن	فعولن ه/ه//	فعولُ /ه//
الحذف	حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة	مفاعيلن ه/ه/ه//	مفاعلن ه//ه//
الكف	حذف الساكن السابع من التفعيلة	مفاعيلن ه/ه/ه//	مفاعي ه/ه//
الحزم أو التلم	حذف المتحرك الأول من التفعيلة الأولى	فعولن ه/ه//	مفاعيل /ه/ه//
الثرم	اجتماع القبض والحزم	فعولن ه/ه//	عولُ /ه/
الاعتماد	حذف الساكن الخامس قبل الضرب ويلزم الشاعر	فعولن ه/ه//	فعولُ /ه//

شكل رقم (٨)

## تدريبات عامة على بحر الطويل :

### قال المتنبي:

على قَدْر أهل العزم تأتي العزائم      وتأتي على قدر الكرام المكارم  
ويعظم في عين الصغير صغارها      وتصغر في عين العظيم العظائم

### وقال أيضاً :

لكلِّ امرئٍ من دهره ما تعودا      وعادة سيف الدولة الطعن في العدا  
هو البحر غُض فيه إذا كان راكداً      على الدرِّ واحذره إذا كان مزبدا  
وما الدهر إلا من رِوَاة قصائدي      إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشداً

### وقال زهير بن أبي سلمى:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم      بحومانة الدراج فالتثلم  
ودار لها بالرقمتين كأنها      مراجع وشم في نواشر معصم  
بها العين والآرام يمشين خلفه      وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

### وقال آخر:

أبقتلني دائي وأنت طبيبي      قريب وهل من لا يرى بقريب  
لئن خنت عهدي إنني غير خائن      وأي محب خان عهد حبيب  
إذا ما بدت من خدرها قال صاحبي      أطعني وخذ من وصلها بنصيب

### وقال بدوي الجبل :

وفاؤك لا عُسرُ الحياة ولا يُسرُ      وهَمَّك لا الدَّارُ المُلح ولا العمرُ  
إذا ملكوا الدنيا على الحرِّ عنوةً      أضاء له كونٌ بعيدٌ هو الفكرُ  
فما حاجتي للكائنات بأسرها      وفي نفسي الدنيا وفي نفسي الدهرُ



١- العروض المقبوضة والضرب السالم:

وروضة ورد حف بالسوسن الغض  
رأيت بها بديراً على الأرض ماشياً  
إلى مثله فلتضب إن كنت صايماً  
وقل للذي أفنى الفؤاد بحبه  
أبا منذر أفنيت فاستبق بعضنا  
حنانيك بعض الشر أهون من بعض

٢- العروض المقبوضة والضرب المقبوض:

لخولة أطلال ببرقة ثمهد  
وقرفاً بها صحبي علي مطيهم  
إذا القوم قالوا من فتى خلت أني  
أنا الرجل الضرب الذي تعرفونه  
ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً  
ويأتيك بالأخبار من لم تزود

٣- العروض المقبوضة والضرب المحذوف المعتمد:

أقول وقد ناحت بقربي حمامة  
معاذ الهوى ما ذقت طارقة النوى  
أيا جارتا ما أنصف الدهر بيننا  
أيضحك مأسور وتبكي طليقة  
لقد كنت أولى منك بالدمع مقلة  
ولكن دمعني في الحوادث غال

٤- هناك أمثلة كثيرة على هذا البحر مثل:

معلقات: امرئ القيس - زهير بن أبي سلمى - طرفة بن العبد.

رائية أبي فراس الحمداني.

لامية السموأل. وغير ذلك.

## أسئلة وتمارين

- ما معنى الدائرة العروضية وكيف تتشكل ؟...
- عرّف دائرة الطويل واذكر البحور التي تتشكل منها .
- لِمَ سُمي الطويل طويلاً ؟...
- ما هي زحافات العروض والضرب في بحر الطويل ؟...
- عرّف الاعتماد أو الرّذف وأعطي مثلاً على ذلك .
- ما هي جوازات الحشو في بحر الطويل ؟
- هاتِ مثلاً على العروض المقبوضة والضرب السالم .
- هاتِ مثلاً على العروض المقبوضة والضرب المائل .
- أكمل من نظمك الأشطر التالية :
- صباح أتى والليل في غسق الدُّجى .....
- أتاني كتابٌ في الهوى هَتَكَ النوى .....
- عرّف القبض وأعطي مثلاً عليه .
- لماذا لا يأتي البحر الطويل مجزوءاً أو مشطوراً ؟
- ارسم جدولاً بزحافات الطويل وعلله .
- عرّف الخزم وأين موقعه في البيت .

## البحر المديد

سبب تسميته:

قيل في تسمية المديد ما يلي:

أ- سُمي مديداً لامتداد جُزْأَيْهِ السباعيّين حول جزأيه الخماسيّين. وامتداد جزأيه الخماسيين حول جزأيه السباعيين.

يعني امتداد /فاعلاتن/ حول /فاعلن/ بالتناوب، و/فاعلن/ حول /فاعلاتن/ بالتناوب.

ب- سُمي مديداً لامتداد الورد المجموع في وسط أجزائه السباعية. فاعلاتن  
وزنه: /ه//ه//ه/

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن      فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن  
فهو بحرٌ مثمنٌ، غير أنه لا يأتي إلّا مجزوءاً وجوباً.  
ضابطه:

المديد الشعر عندي صفات      فاعلاتن فاعلن فاعلاتن  
جوازات العروض والضرب:

لهذا البحر ثلاث أعاريض، وستة أضرب، وهي:

١- العروض الأولى<sup>(١)</sup>:

صحيحة: فاعلاتن ولها ضرب واحدٌ مثلها فاعلاتن  
/ه//ه//ه/      /ه//ه//ه/

وتسمى عروضاً مجزوءة، لأنها نائبة عن العروض المحذوفة وكذلك الضرب.  
مثل:

يا طويل الهجر لا تنسَ وصلي      واشتغالي بك عن كل شغلٍ  
يا طوي لل/ هج رلا/ تن سوص لي/      وش تغالي/ بكعن/ كل لشغ لي/  
/ه//ه//ه/      /ه//ه/      /ه//ه//ه/      /ه//ه//ه/      /ه//ه//ه/      /ه//ه//ه/  
فاعلاتن / فاعلن / فاعلاتن /      فاعلاتن / فاعلن / فاعلاتن /

(١) يجوز الخين في هذه العروض وضربها، دون أن يلتزم الشاعر بذلك: فاعلاتن ← فاعلاتن

## ٢- العروض الثانية:

محذوفة فاعلاتن ← حذف فاعلن ولها ثلاثة أضرب هي:

أولاً: ضرب محذوف مثلها فاعلن مثال:

عَاتِبْ ظَلْتُ لَهُ عَاتِبَا رَبِّ مَطْلُوبٌ غَدَا طَالِبَا  
عَاتِبِنَ ظَلْ / تَلْهُوْا عَاتِبَا / رَبِّ بِمَطْلُوبِ / بَنِ غَدَا / طَالِبَا /  
/  
فاعلاتن / فعلن / فاعلن / فاعلاتن / فاعلن / فاعلن / فاعلن /

ثانياً: ضرب محذوف مقطوع، والقطع: حذف الساكن من الوند المجموع، وتسكين الحرف المتحرك الذي قبله، وباجتماع الحذف والقطع يسمى بترأ.

حذف فاعلاتن ← فاعلن ← قطع فاعل = فَعْلَن  
/ / / / / / / / / / / / / / / /

فالبتر إذن: هو إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة وساكن الوند المجموع وتسكين المتحرك الذي قبله.

فاعلاتن ← فاعل = فَعْلَن  
/ / / / / / / / / / / / / / / /

مثال:

إِنَّمَا الذَّلْفَاءُ يَأْقُوتَةُ أَخْرَجْتُ مِنْ كَيْسٍ دَهْقَانِ  
إِنْ نَمَذْ لَ / فَاءُ يَأْ / قُوتَتْنِ / أَخْ رَجَتْ مِنْ / كَيْ سَدْ هَ / قَانِي /  
/  
فاعلاتن / فاعلن / فاعلن / فاعلاتن / فاعلن / فاعل = فَعْلَن /

ثالثاً: ضرب مقصور والقصر: هو حذف الساكن من السبب الخفيف في آخر التفعيلة، وتسكين متحركه، ويكون في القوافي المقيدة التي يسبق حرف رويها حرف ساكن.

قصر فاعلاتن ← فاعلان  
/ / / / / / / / / / / / / / / /

مثال:

ما تأسيك لدارٍ خلث / ولشعب شتّ بعد التعمام  
 ما تأس سي / كلدا / رن خلث / ولشع بن / شت تبع / دل تقام /  
 ه // ه / ه // ه / ه // ه / ه // ه / ه // ه /  
 فاعلاتن / فاعلن / فاعلن / فاعلاتن / فاعلن / فاعلان /

### ٣- العروض الثالثة:

محذوفة مخبونة: والخبين إسقاط الساكن من السبب الخفيف الأول.

حذف خبن  
 فاعلاتن ← فاعلن ← فَعْلَن  
 ه // ه / ه // ه / ه // ه /

ولها ضربان هما:

أولاً: ضرب محذوف مخبون مثلها.

حذف + خبن  
 فاعلاتن ← فَعْلَن  
 ه // ه / ه // ه / ه // ه /

مثال:

لا أذود الطير عن شجيرٍ قد بلوت المّر من ثمرة  
 لا أذو دطا / طي رعن / شجرن / قد بلو تل / مر رمن / ثمرة /  
 ه // ه / ه // ه / ه // ه / ه // ه / ه // ه /  
 فاعلاتن / فاعلن / فاعلن / فاعلاتن / فاعلن / فاعلان /

ثانياً: ضربٌ أبتر<sup>(١)</sup> (أي محذوف مقطوع).

حذف قطع  
 فاعلاتن ← فاعلن ← فاعل = فَعْلَن  
 ه // ه / ه // ه / ه // ه / ه // ه /

مثال:

طار قلبي من هوى رشأ لودنا للقلب ما طارا  
 طا رقل بي / من هوى / رشثن / لو دنا لل / قل بما / طارا /  
 ه // ه / ه // ه / ه // ه / ه // ه / ه // ه /  
 فاعلاتن / فاعلن / فاعلن / فاعلاتن / فاعلن / فاعل = فَعْلَن /

(١) يمكن أن تأتي العروض براء مثل ضربها في مطلع القصيدة لإقامة التصريح كما في التدريبات.

## جوازاات الحشو:

أولاً: /فاعلاتن/ تصيها الرحافات التالية:

أ- الخبن: تقدم تعريفه.

ويصيها (الكف) وهو حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني.

و(الشكل) وهو اجتماع الخبن والكف.

فاعلاتن /ه//ه//ه/	<p>← في الخبن تصبح: فعاتن /ه//ه//ه/</p> <p>← في الكف تصبح: فعات /ه//ه//ه/</p> <p>← في الشكل تصبح: فعات /ه//ه//ه/</p>
----------------------	--

ثانياً: /فاعلن/ يصيها الخبن فقط.

فاعلن ← فعلن  
/ه//ه//ه/

ملاحظة: لا يجتمع في البيت الواحد خبن /فاعلن/ وكف /فاعلاتن/ فهما لا يتعاقبان مطلقاً. فيمكن أن تخبن /فاعلن/ في الحشو دون أن تكف /فاعلاتن/ ويمكن أن تكف /فاعلاتن/ دون أن تخبن /فاعلن/.

## خلاصة البحر المديد:

### العروض والضرب:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

١- فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

فاعلن  
 ← فاعل = فعلن  
 فاعلاتن فاعلن  
 ← فاعلان

٢- فاعلاتن فاعلن فاعلن

فاعلن  
 ← فاعل = فعلن  
 فاعلاتن فاعلن  
 ← فاعل = فعلن

٣- فاعلاتن فاعلن فاعلن

الحشو:

الخين: فعلاتن فعلن ... فعلاتن فعلن

الكف: فاعلاتُ ... فاعلات ... فاعلات ...

الشُّكل: فعلاُتُ ... فعلاُتُ ... فعلاُتُ ...

جدول الزحافات التي تصيبه:

الزحاف	التعريف	التفعيلة	بعد الزحاف
الحذف	إسقاط السبب الخفيف الثاني	فاعلاتن ه/ه//ه/	فاعلن ه//ه/
القطع	حذف الساكن من الوند المجموع وتسكين الحرف المتحرك الذي قبله	فاعلاتن ه/ه//ه/	فعلاتن ه/ه/ه/
البت	هو مجموع الحذف والقطع	فاعلاتن ه/ه//ه/	فاعل=فعلن ه/ه/ ه/ه/
القصر	حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني وتسكين متحركه	فاعلاتن ه/ه//ه/	فاعلان ه//ه/ه
الخين	حذف الساكن من السبب الخفيف الأول	فاعلاتن ه/ه//ه/	فعلاتن ه/ه///
		فاعلن ه//ه/	فعلن ه///
الكف	حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني	فاعلاتن ه/ه//ه/	فاعلاُت /ه//ه/
الشُّكل	مجموع الخين والكف	فاعلاتن ه/ه//ه/	فعلاُت /ه///

شكل رقم (٩)

تدريبات على بحر المديد :

قال أبو محجن الثقفي:

صاحبا سوءٍ صحبتُهما      صاحباني يوم أرتحلُ  
ويقولان: ارتحلْ معنا      وأقولُ : إنني ثَمِلُ  
إنني باكرت منزعةً      هُرَّةً راووقها خَضِلُ

وقال تأبط شراً:

إنَّ بالشَّعب الذي دونِ سَلْعٍ      لقتيلاً دمه ما يُطِلُّ  
خَلَفَ العِيباءَ عليَّ ووَلِيَّ      أنا بالعِيباءِ له مستَقِلُّ  
خبرٌ ما نابنا مُضْئِلُ      جلُّ حتى دَقُّ فيه الأَجَلُ

وقال عمر بن أبي ربيعة :

أبها القائل غير الصوابِ      أمسكِ النصْحَ واقْلُلْ عتابي  
ليس بي عِيٍّ بما قلتِ إني      عالمٌ أَفْقَهُ رَجَعَ الجوابِ  
إنما قَرَّةٌ عيني هواها      قَدَّعَ اللومَ وِكلني لما بي  
لا تلمني في الربابِ وأمسثُ      عَدَلْتُ للنفسِ بردَ الشبابِ

وقال الشاعر:

في سبيلِ الله أنفسنا      كلُّنا بالموتِ مرتَهَنُ  
كل نفس عند ميتتها      حَظُّها من مالها الكَفَرُ





## ١- العروض والضرب التامان:

يا طويل الهجر لا تئسّ وصلي  
يا هلالاً فوق جيّد غزال  
لا سلّك -عاذلتني- عنه نفسي  
شادنّ يُزهي بخدّ وجيّد  
ومتى ما يبع منك كلاماً  
واشتغالي بك عن كلّ شغل  
وقضيباً تحته دغص رمل  
أكثرني في حبّه أو أقلّي  
مائس فاتن بحسن ودل  
فتكلّم فيجبك بعقل

## ٢- العروض والضرب المحذوفان:

عائب ظلّك له عاتبا  
من يتب عن حبّ معشوقه  
فالهورى لي قدرّ غالب  
ساكن القصر ومن حلّه  
اعلموا أني لكم حافظ  
ربّ مطلوب غدا طالبا  
لست عن حبي له نائبا  
كيف أعصي القدر الغالبا  
أصبح القلب بكم ذاهبا  
شاهداً ما عشت أو غائبا

## ٣- العروض المحذوفة والضرب المقصور:

يا وميض البرق بين الغمام  
إنّ في الأحداج مقصورة  
تحسب الهجر حلالاً لها  
ما تأميك لدار خلّت  
إنما ذكرك ما قد مضى  
لا عليها بل عليك السلام  
وجهها يهتك ستر الظلام  
وترى الوصل عليها حرام  
ولشعب شتّ بعد التئام  
ضلّة مثل حديث المنام

## ٤- العروض المحذوفة والضرب الأبتري (محذوف مقطوع):

أيّ تفاح ورمّان  
أيّ ورد، فوق خدّ بدا  
وثنّ يعبد في روضة  
إنما الذلفاء ياقوة  
يجتنى من خيط ربحان  
مستيراً بين سوسان  
صينغ من درّ ومرجان  
أخرجت من كيس دهقان

## ٥- العروض والضرب المحذوفان المخبونان:

من محبّ شفه سقمه وتلاشى لحمه ودّمه  
كاتب حنّ صحيفته وبكى من رحمة قلمه

يرفع الشكوى إلى قمرٍ ينجلي عن وجهه ظلمة  
للفتى عقلٌ يعيش به حيث تهدي ساقه قدمه

## ٦- العروض المحذوفة المخبونة والضرب الأبتري (محذوف مقطوع):

زادني لومك لإضراراً إن لي في الوجد أنصاراً  
طار قلبي من هوى رشاً لودنا للقلب ما طاراً  
خذ بكفي لا أمت غرقاً إن بحر الحب قد فاراً  
أنضجت نار الهوى كبدي ودموعي تطفئ النارا  
رب نارٍ بت أرمقها تقضم الهندي والغارا

### تدريبات عامة :

- يالبكر أنشروا لي كليباً
- لا يفرؤن امرأ عيشه
- يألبيني أوقدي النارا
- وخليل قد أفارقه
- وابن عم قد تركت له
- وابن عم قد فجعت به
- يالبكر أين أين الفرائ
- كل عيش صائر للزوال
- إن من تهوين قد حارا
- ثم لا أبكي على أثره
- صفو ماء الحوض عن كدره
- مثل ضوء البدر في غره



## أسئلة وتمارين

- ما سبب تسمية بحر المديد ...؟
- كم عروض وكم ضرب لهذا البحر ...؟
- عَرِّف البتر .
- عَرِّف القصر .
- ما هي جوازات الحشو ؟
- هل يجتمع الخبن والكف في تفعيلتين متعاقبتين ؟
- أكمل الأشرطة التالية من نظمك :
- في سبيل الله أنفسنا ...
- لا تغيّر منك علماً سما ...
- أيّ خطبٍ قد أتى إن مضى ...
- أعطِ مثالاً على الشكل .
- ما الفرق بين القطع والقصر ؟
- ما الفرق بين الحذف والكف وأين موقع كل منهما في تفاعيل البحر ؟
- اصنع جدولاً بزحافات الحشو لهذا البحر .

## البحر البسيط

سبب تسميته:

قيل في تسميته: إنه سمي بسيطاً لانبساط أسبابه أي تواليها في التفعيلات السباعية.  
وهو من البحور المثنثة، ممتزج التفعيلات، بين /مستفعِلن وفاعِلن/ ويستعمل هذا البحر تاماً ومجزوءاً، ومختلاً.

وزنه:

مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن  
ضابطه:

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن.  
جوازات العروض والضرب في البسيط التام:  
له عروض واحدة مخبونة.

خبن  
فاعِلن ← فاعِلن  
/ / / / / / / /

ولهذه العروض ضربان هما:

أولاً: ضربٌ مخبونٌ مثلها:

خبن  
فاعِلن ← فاعِلن  
/ / / / / / / /

مثال:

يا دار مية بالعلياء فالسندي أقوت وطال عليها سالف الأبد  
يادار مي / يتبل / عل يا ءفس / سندي / أق وت وطا / لعي / ها سالف / أبدي /  
/  
مستفعِلن / فاعِلن / مستفعِلن / فاعِلن / مستفعِلن / فاعِلن / مستفعِلن / فاعِلن /

ثانياً: ضرب مقطوع:

قطع  
فاعِلن ← فاعِلن = فاعِلن  
/ / / / / / / /

[illegible]

له عروضان وأربعة أضرب:

مستفعلن ولها ثلاثة أضرب هي:  
 ٥//٥/٥/

ظالمتي في الهوى لا تظلمي      وتصرمي حبل من لم يصرم  
ظالمتي / فل هوى / لا تظ لمي /      وتص رمي / حب لمن / لم يص رمي /  
                هـ//هـ                  هـ//هـ                  هـ//هـ                  هـ//هـ  
مستعلن / فاعلن / مستفعلن /      متفعّلن / فاعلن / مستفعلن /

تذیل ← مستفعلن  
مستفعلن  
○ ○ ○ ○ ○ ○

يا صاح قد أخلفت أسماء ما      كانت تمنّيك من حسن الوصال  
يا صا حقد / أخ لفت / أس ماء ما /      كانت تمّن / ني كمن / حس نل وصال /  
                هـ / هـ / هـ      هـ / هـ / هـ      هـ / هـ / هـ      هـ / هـ / هـ  
مستفعّلن / فاعلن / مستفعّلن /      مستفعّلن / فاعلن / مستفعّلن /

## ثالثاً: ضرب مقطوع:

مستفعلن ← قطع ← مستفعل = مفعولن  
 // // // // // //

مثال:

سيروا معاً إنما ميعادكم يوم الثلاثاء بطن الوادي  
 سي رو معن/ إن نما/ مي عا دكم/ يو م ث ثلا/ ثاء بط/ نل وا دي/  
 // // // // // // // // // // // //  
 مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / مستفعلن / فاعلن / مستفعل = مفعولن

## ٢- العروض الثانية: المقطوعة:

مستفعلن ← قطع ← مستفعل = مفعولن  
 // // // // // //

ولها ضرب واحد مقطوع مثلها.

مثال:

ما هيّج الشوق من أطلال أضحت قفاراً، كوحى الواحي  
 ما هي يجش/ شو قمن/ أط لا لن/ أض حت قفا/ رن كوح/ يل واحي/  
 // // // // // // // // // // // //  
 مستفعلن / فاعلن / مستفعل = مفعولن / مستفعلن / فاعلن / مستفعل = مفعولن

## مخلع البسيط (المكبول)

إذا طراً الخبن على مستفعلن المقطوعة في البحر المجزوء يسمّى عندئذٍ مخلعاً، وقد يصيب هذا الخبن العروض والضرب وفق ما يلي:

أ- العروض السالمة الصحيحة<sup>(١)</sup>: مستفعلن  
 // // // //

والضرب المخبون المقطوع:

مستفعلن ← قطع ← مستفعل = مفعولن ← خبن ← متفعل = فاعولن  
 // // // // // // // // //

(١) من الجائز أن تأتي العروض مذالة ومخبونة مقطوعة مثل الضرب في مطلع القصائد لإقامة التصريح، كما في التدريبات.

مثل:

يا مذكي النار في جوانحي أنت دوائي وأنت دائي  
يا مذكين/ نار في/ جوانحي/ أن تدوا/ ئي وأن/ تدا ئي/  
ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//  
مستفعِلن / فاعِلن / متفعِلن / مفتعلن / فاعِلن / متفعِل=فعولن

ب- العروض المخبونة المقطوعة:

مستفعِلن ه/ه//ه/ه/ ← خبن+قطع متفعِل=فعولن ه/ه// ه/ه//

والضرب المخبون المقطوع مثلها:

مستفعِلن ه/ه//ه/ه/ ← خبن+قطع متفعِل=فعولن ه/ه// ه/ه//

مثال:

كآبة الذل في كتابي ونخوة العز في جوابي  
كأ بتد/ ذل لفي/ كتابي/ ونخ وتل/ عز زفي/ جوابي/  
ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//  
متفعِلن / فاعِلن / متفعِل=فعولن متفعِلن / فاعِلن / متفعِل=فعولن

جوازات الحشو:

أولاً: /مستفعِلن/: يصيبها الزحافات التالية:

أ- الخبن: وهو حذف الحرف الساكن من السبب الخفيف الأول.

ب- الطي: وهو حذف الحرف الساكن من السبب الخفيف الثاني.

ج- الخنبل: وهو اجتماع الخبن والطي.

← في الخبن تصبح: متفعِلن ه/ه//	
← في الطي تصبح: مستعلن ه/ه//ه/ه/	مستفعِلن ه/ه//ه/ه/
← في الخنبل تصبح: متعلن ه/ه//ه/ه/	

فَاعِلُن ← خَبْرُ فَعْلُن

## العروض والضرب في البحر التام:

مستفعّلن    فاعلن    مستفعّلن    فَعِلْن    مستفعّلن    فاعلن    مستفعّلن

فَعِلْن ← }  
فاعل = فَعْلُن ← }

۱- مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن  
 ← مستفعلن  
 ← مستفعلن  
 ← مستفعلن = مفعولن

العروض والضرب في البحر المخلج:

مستفعلن فاعلن  
 ← مستفعلن  
 ← متفعّل = فعولن

مستفعلن    فاعلن    متفعّل = فعولن

الحَبْن: متفعّلن فعلن متفعّلن ... ..

### الخَبِيل: متعلن ...

- Y. -



## الزحافات والعلل التي تصيبه:

الزحاف	التعريف	التفعيلة	بعد الزحاف
القطع	حذف الساكن من الوجد المجموع وتسكين الحرف المتحرك الذي قبله	مستفعلن ه//ه/ه/	مفعولن ه/ه/ه/
التذيل	إضافة حرف ساكن على الوجد المجموع	مستفعلن ه//ه/ه/	مستفعلن ه ه//ه/ه/
الخبن	حذف الساكن من السبب الخفيف الأول	مستفعلن ه//ه/ه/	متفعلن ه//ه//
الطبي	حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني	فاعِلن ه//ه/	فاعِلن ه///
الخَبْلُ	اجتماع الخبن والطبي	مستفعلن ه//ه/ه/	مستعلن ه///ه/
		مستفعلن ه//ه/ه/	متعلن ه///

شكل رقم (١٠)

### ملاحظة:

قد يلحق العروض والضرب في البحر المجزوء /الخبن/ ولا يلتزم الشاعر به.

## تدريبات على البحر البسيط:

### ١- العروض والضرب في البحر التام:

يا دار مية بالعلياء فالسند  
وقفت فيها أصيلاً أسائلها  
إلا الأورى لأياً ما أبيتها  
أقوت وطال عليها سالف الأبد  
عيث جواباً وما بالربع من أحد  
والنوى كالحوض بالظلومة الجلد



السيف أصدق أنباء من الكتب  
والعلم في شهب الأرماع لامة  
يا يوم وقعة عمورية انصرفت  
في حده الحد بين الجد واللعب  
بين الخميسين لا في السبعة الشهب  
عنك المنى حقلاً معسولة الحلب

## ٢- العروض الخبونة والضرب المقطوع في البحر التام:

لكل شيء إذا ما تم نقصان  
فلا يغتر بطيب العيش إنسان  
هي الأمور كما شاهدتها دول  
من سره زمن ساءته أزمان



بانت سعاد فقلبي اليوم متبول  
متيم إثرها لم يفد مكبول  
وما سعاد غداة البين إذ رحلوا  
إلا أغن غضب الطرف مكحول



حور سقتني بكأس الموت أعينها  
ماذا سقتنيه تلك الأعين الحور  
إذا ابتسم رأيت الدر منتظماً  
وإن نطقن فدر اللفظ منشور  
والخير والشر مقرونان في قرين  
فالخير متبع والشر محذور

## ٣- العروض والضرب السالماني في البحر المجزوء:

ظالمتي في الهوى لا تظلمي  
وتصرمي جبل من لم يصرم  
أهكذا باطلاً عاقبتني  
لا يرحم الله من لم يرحم  
قتلت نفساً بلا نفس وما  
ذنب بأعظم من سفك الدم  
لمثل هذا بكت عيني ولا  
للمنزل القفر وللأرسم  
ماذا وقوفي على رسم عفا  
مخلوق دراس مستعجم

## ٤- العروض السالمة والضرب المذال في البحر المجزوء:

يا طالباً في الهوى ما لا ينال  
وسائلاً لم يعف ذل السؤال  
دلت ليالي الصبا محمودة  
لو أنها رجعت تلك الليال  
وأعقبتها التي واصلتها  
بالحجر لما رأيت شيب القذال  
لا تلتمس وصلة من مخلف  
ولا تكن طالباً ما لا ينال  
يا صاح قد أخلفت أسماء ما  
كانت تمنيك من حسن الوصال

## ٥- العروض الصحيحة والضرب المقطوع في الخلل:

ما أقرب الناس من رجائي  
وأبعد الصبر من بكائي  
يا مذكي النار في جوانحي  
أنت دوائي وأنت دائي  
من لي بمخلفة في وعدا  
تخلط لي اليأس بالرجاء

سألته حاجة فلم تفع  
قلت استجيبى فلما لم تجب  
فيها بنعم ولا بلاء  
سالت دموعي على ردائي

#### ٦- العروض والضرب المقطوعان في الخلع:

كآبة الذل في كتابي  
قتلت نفساً بغير نفس  
ونخوة العز في جوابي  
ولت حميا الشباب عني  
فكيف تنجو من العذاب  
أصبحت والشيب قد علاني  
فلهف نفسي على الشباب  
يدعو حثيثاً إلى الخضاب



وجهك يا عمرو فيه طول  
والكلب واف وفيك غدر  
وفي وجوه الكلاب طول  
وقد يحامي عن المواشي  
ففيك عن قدره سفول  
وأنت من بيت أهل سوء  
وما تحامي ولا تصول  
مستفعلن فاعلن فعولن  
قصتهم قصة تطول  
معنى سوى أنه فضول  
مستفعلن فاعلن فعولن  
بيت كمعناك ليس فيه



#### تدريبات عامة :

- رتل أغانيك تسبيحاً على بردى
- والأرض كالعرض إن باتت ملوثة
- وللصافير عند اللثم زقزقة
- وكم ترفرف في الإغواء أجنحة
- وارشف رؤاك بفيض الحب مبتردا
- تلوث الأرض والتاريخ والبلدا
- تذوب من وجهه فيها المناقير
- والريش من شبتى التقبيل منشور



## أسئلة وتمارين

- ما سبب تسمية بحر البسيط ؟..
- كم عروض لهذا البحر وما نوعها ؟..
- كم ضرب للبحر التام ؟..
- ما هي حالات مجيئ هذا البحر ؟..
- كم عروض للبيسط المجزوء .
- اعطِ مثلاً على العروض الصحيحة والضرب المذال .
- ما تعريف القطع ؟..
- ما معنى البسيط المخلّع وما هو وزنه، وكيف جاء هذا الوزن .
- أكمل من نظمك ما يلي :
- ماذا أقول لمن باتت تعذبني ...
- كأبتي في هواه لما ...
- ماست شمائلها فلم تُجِب ..
- ارسم جدولاً يضم زحافات الحشو والعروض والضرب لهذا البحر .
- حدّد موقع هذا البحر على الدائرة العروضية .
- ما معنى البسيط المكبول .

## نظم دائرة الطويل وبحورها

فهذه صورُ الدوائرِ فيها انتظام كلِّ شاعرٍ  
أولها دائرة الطويل وهي ثمانٍ لذوي التفضيل  
مقسّم الشطر على أربع حروفه عشرون بعد أربعة  
تنفك منها خمسة شطوُرُ أولها الطويل حسبما استقرَّ  
وهو فعولن ومفاعيلن يرى عروضة واحدة قد قبضتْ  
صحيح مقبوض ومحذوف وما قرّرتا فهو اختيار من سما



ثم المديد فاعلات فاعلن له أعاريض ثلاث وله  
أولى الأعاريض صحيحة أتتْ أضرِبها ثلاثة مقصور  
ثالثة مخبونة محذوفة وهي لها ضربان مثل أبتَر  
أجزاؤه مستفعلن وفاعلن ما قبله - أولى الأعاريض لها  
مثلٌ ومقطوع - وأما الثانية أضرِبها ثلاثة - فالأول  
ومثلها - فالثالث المقطوع أربعة والجزء فيه داخل  
سته أضرِب فخذ مجملهُ كضربها واحكم بحذف ما تلتْ  
وبعده المحذوف و المبتور وهي التي في ( للفتى ) معروفة  
أما البسيط فهو ما ساذكر أربعه وعدّه مماثل  
ضربان و الحنّ وجوباً حلها فإنها مجزوءة ووافية  
نظيرها لكنّه مذيلُ ثالثة وضربها مقطوع



## الفصل الثالث

### الدائرة الثانية دائرة الوافر أو المؤتلف

تعريف الدائرة وسبب تسميتها:

هي الدائرة التي تتألف من وتد مجموع (//ه) يتبعه سبب ثقيل (//) يتبعهما سبب خفيف (ه/) وتكرر هذه المجموعة ثلاث مرّات.

وسميت هذه الدائرة بدائرة الوافر نسبة إلى البحر الوافر الذي يتشكل منها أولاً، وسميت بدائرة المؤتلف لامتلاف حركات أوتادها وأسبابها.

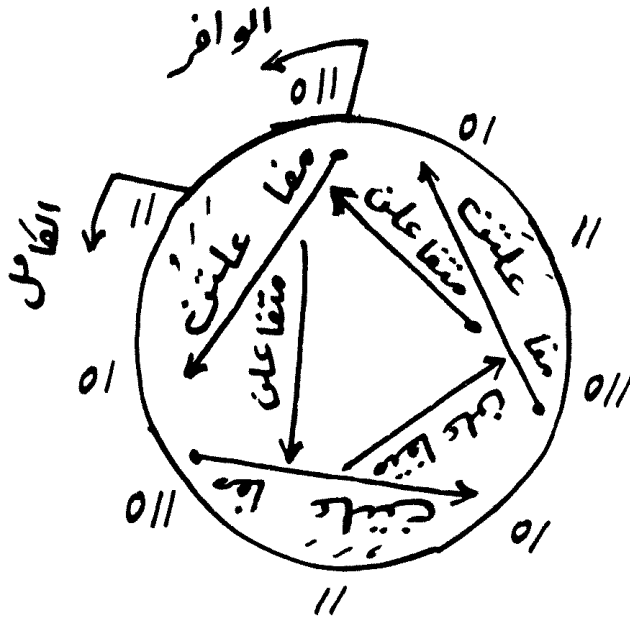
والناظر في تشكيل هذه الدائرة قد يتساءل: لماذا لم يقولوا بأنها تتألف من وتد مجموع وفاصلة صغرى...؟ والجواب على هذا السؤال هو: قد يكون من جراء إصابة التفعيلة (مفاعلتن) بالعَضْب، والعَضْب: تسكين المتحرك الثاني من السبب الثقيل.

تشكيل الدائرة وتمثيلها بيانياً:

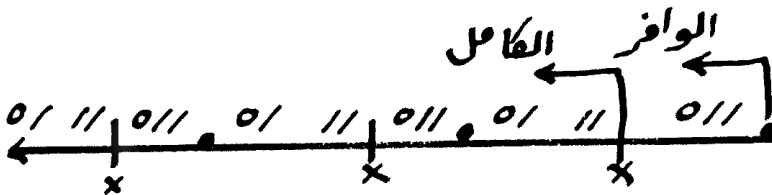
يتشكل من هذه الدائرة بحران، حيث أن بدء الدائرة هو الورد المجموع وبانضمام السببين الثقيل والخفيف إليه تتشكل التفعيلة الأولى (مفاعلتن) التي يبدأ بها البحر الوافر

وبتكرار هذه التفعيلة ثلاث مرات يتشكل لدينا صدر البحر الوافر. أما البحر الثاني فيتشكل من السببين الثقيل والخفيف من المجموعة الأولى والوتد المجموع من المجموعة الثانية فيتشكل لدينا (متفاعلين) وهي التفعيلة الأولى من البحر الكامل، وبتكرار ذلك ثلاث مرات يتشكل صدر البحر الكامل.

فالبحران اللذان يتشكلان من هذه الدائرة هما الوافر والكامل، وسنتناول كل بحر على حدة.



### تشكيل الدائرة



### التمثيل البياني للدائرة



## البحر الوافر

سبب تسميته:

قيل في تسمية هذا البحر: إنه سمي وافراً لوفور حركاته باجتماع الأوتاد والأسباب التي تعادل الفواصل.

وهو من البحور المسدسة ذات التفعيلات السباعية، ويستعمل هذا البحر تاماً ومجزئاً.

وزنه:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

هذا وزنه كما يظهر على الدائرة العروضية، غير أنه لم يستخدم بهذا الوزن مطلقاً، والشائع باستخدامه هو مجيء عروضه وضربه مقطوفين.

والقطف: هو حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة وتسكين المتحرك الثاني من

السبب الثقيل.

قطف  
مفاعلتن ← مفاعِل = فعولن  
/// // // //

ضابطه:

بحور الشعر وافرها جميل مفاعلتن مفاعلتن فعولن

جوازات العروض والضرب في الوافر التام:

له عروض واحدة مقطوفة:  
مفاعلتن ← مفاعِل = فعولن  
/// // // //

ولهذه العروض ضرب مقطوف مثلها:

مفاعلتن ← مفاعِل = فعولن  
/// // // //

كقول الشاعر:

يطير إليك من شوق فؤادي ولكن ليس تتركه الضلوع  
يطي ر إلي / كمن شوقن / فؤادي / ولاكن لي / ست ركهض / ضلوعوا /  
/// // // // // // // // // // // // // // // // //  
مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن / مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن /

## جوازات العروض والضرب في الوافر المجزوء:

له عروض واحدة تامة مفاعلتن ولهذه العروض ضربان هما:  
ه//ه//

أولاً: ضرب تام مثلها مفاعلتن كقول الشاعر:  
ه//ه//

غزال	زانه	الحَوَزُ	وساعد	طرفه	القَدَرُ
غزالن	زا/	نهل	حورو	وساعد	طرا/
ه//ه//	ه//ه//	ه//ه//	ه//ه//	ه//ه//	ه//ه//
مفاعلتن	/	مفاعلتن	مفاعلتن	/	مفاعلتن

ثانياً: ضرب معصوب، والعَصْب: هو تسكين المتحرك الثاني من السبب الثقيل (أي الحرف الخامس).

عَصْب  
مفاعلتن ← مفاعلتن  
ه//ه// ه//ه//

كقول الشاعر:

إذا	أُسْقِيت	فضلته	مزجت	بكأسه	ريقي
إذا	أَسْ قِي/	تفض	لتهو	مزج	تبكأ/
ه//ه//	ه//ه//	ه//ه//	ه//ه//	ه//ه//	ه//ه//
مفاعلتن	/	مفاعلتن	مفاعلتن	/	مفاعلتن

ملاحظة: يجوز في العروض أن تأتي معصوبة أو غير معصوبة في الوافر المجزوء، كما توضح التدريبات في آخر البحث.

## جوازات الحشو:

/مفاعلتن/ يصيبها الزحافات التالية:

أ- العَصْب: وهو تسكين المتحرك الثاني من السبب الثقيل.

ب- العَقْل: وهو حذف المتحرك الثاني من السبب الثقيل.

ج- النقص: وهو حذف الساكن من السبب الخفيف وتسكين المتحرك الثاني من السبب الثقيل.

د- الخَزَم ويقال (العضب): وهو حذف المتحرك الأول من الوند المجموع.

← في العَضْب تصبح: مفاعلتن ه/ه/ه//	
← في العَقْل تصبح: مفاعتن=مفاعلتن ه//ه// ه//ه//	مفاعلتن ه//ه//
← في النقص تصبح: مفاعلت /ه/ه//	
← في الخَزَم تصبح: فاعلتن	

خلاصة البحر الوافر:

العروض والضرب في البحر التام:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

العروض والضرب في البحر المجزوء:

← مفاعلتن  
← مفاعلتن  
مفاعلتن

مفاعلتن مفاعلتن

الحشو في المجزوء والتام:

العصب: مفاعلتن ...

مفاعلتن ...

النقص: مفاعيل ...

الخَزَم (العضب): فاعلتن.

## تدريبات على البحر الوافر:

### ١- العروض والضرب المقطوفان في البحر التام:

ولكن ليس تجفوها الدموع	تجافى النوم بعدك عن عيوني
ويحكى لي توؤدك الربيع	يذكرني تبسمك الأفاحي
ولكن ليس تتركه الضلوع	يطير إليك من شوق فؤادي
وأنت به يطيب لك الهجوع	يطيب لي السهاد إذا افترقا

### ٢- العروض التامة والضرب التام في البحر المجزوء:

وساعد طرفه القَدَرُ	غزالُ زانه الحَوْرُ
حكاها الشمس والقمرُ	يربك إذا بدا وجهاً
فلا جنُّ ولا بشرُ	براه الله من نور
وَقَفَّتْ عليه تعتبرُ	فذاك الهم لا طَلَلُ

### ٣- العروض التامة والضرب المعصوب في البحر المجزوء:

من العقيان مخلوق	وبدرٍ غير مَحْوَقٍ
مزجتُ بكأسه ريقِي	إذا أسقيت فَضْلَتَهُ
بقِيَّةَ كأس معشوق	فيالك عاشقاً يسقي
ولا أبكي بتشهيقِ	بكيت لِنَأْيِهِ عَنِّي



## تدريبات عامة :

- سلاماً أيها الوطن الحزين أتهدأ بعد أن غاب الأمين
- بكته دمشق في نوح الخزامى ويبكي من أساه الياسمينُ
- وقالوا قد جُنِنْتُ فقلت إني سيشفيني من الحزن الجنون
- سلاماً أيها البرق اليماني سقاني النور أقداح الأمانِي



## أسئلة وتمارين

- ما سبب تسمية بحر الوافر ؟..
- ما معنى القطف ؟..
- كم عروض للوافر التام ؟..
- كم ضرب للوافر المجزوء ؟..
- أكمل من نظمك ما يلي :
- إلى كلية الآداب جئنا ...
- هنا الأخلاق والآداب و العلم ...
- سقاني العلم والأدبا ...
- له حسنٌ ومنظره جميل ...
- لماذا لم يأتي الوافر غير مقطوف ؟
- لماذا لم يقل إن تفعيلة الوافر تتألف من وتد مجمود وفاصلة صغرى ؟
- ماذا يطرأ على السبب الثقيل عن زحافات ؟
- ارسم جدولاً عاماً بزحافات البحر الوافر .

# البحر الكامل

سبب تسميته:

قيل في تسميته:

- أ- سمي كاملاً لكماله في حركاته، حيث يشتمل البيت التام منه على ثلاثين حركة.  
ب- لزيادته على حركات الوافر لأن الوافر لا يأتي إلاً مقطوفاً في عروضه وضربه.  
وزيادة أضربه على غيره من البحور.

وزنه:

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

ضابطه:

كَمَل الجَمال من البَحور الكَامل متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن  
وهذا البحر من البحور المسدّسة، وهو سباعي الحركات. ويأتي تاماً ومجزوئاً.

جوازات العروض والضرب في البحر التام:  
له عروضان وخمسة أضرب:

## ١- العروض الأولى:

تامة صحيحة متفاعِلن ولها ثلاثة أضرب هي:  
ه//ه//ه

أولاً: ضرب صحيح مثلها متفاعِلن كقول الشاعر:  
ه//ه//ه

ولقد ذكرتكَ والرماح نواهِلٌ مني وبيض الهند تقطر من دمي  
ولقد ذكر/ تكور رما/ حثوا هلن/ من ني وب/ ضل هن دتق/ طر من دمي/  
ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه  
متفاعِلن / متفاعِلن / متفاعِلن / متفاعِلن / متفاعِلن / متفاعِلن /

ثانياً: ضرب مقطوع: والقَطْع حذف الساكن من الوجد المجموع وتسكين المتحرك الذي قبله.

متفاعِلن ← قطع متفاعِل = فعلاَتِن  
 // // // // // //

مثال:

غنيث غواني الحي عنك وربما طلعت عليك أكله وحجلا  
 غنيث غوا/ نل حي يعن/ كورب بما/ طلعت علي/ كأكل لتن/ وحجلا  
 // // // // // // // // // // // //  
 متفاعِلن / متفاعِلن / متفاعِلن / متفاعِلن / متفاعِلن / متفاعِلن /

ثالثاً: ضربٌ أحدٌ مضمومٌ: فالحذف: هو حذف الوند المجموع من آخر التفعيلة.

حذف متفاعِلن ← مُتَقَا  
 // // // //

والإضمار: هو تسكين المتحرك الثاني من السبب الثقيل، أي الحرف الثاني من التفعيلة.

إضمار متفاعِلن ← متفاعِلن  
 // // // // // //

فتصبح التفعيلة في الحذف والإضمار.

حذف إضمار متفاعِلن ← متفاعِلن  
 // // // // // //

مثال:

بأبي وأمي عادة في خدها سحر وبين جفونها سحر  
 بأبي وأم/ مي غادتن/ في خد دها/ سح رن وب/ نجفونها/ سح رو/  
 // // // // // // // // // // // //  
 متفاعِلن / متفاعِلن / متفاعِلن / متفاعِلن / متفاعِلن / متفاعِلن /

ملاحظة:

يمكن في الضربين الثاني والثالث أن تكون العروض مماثلة لهما في مطلع القصائد فقط، لإقامة التصريع، ثم يعود الشاعر إلى العروض الصحيحة، كما توضح التدريبات.

## ٢- العروض الثانية:

(الحذاء) متفاعِلن ← مُتَفَا = فَعَلن ولها ضربان هما:  
 // //      // //

أولاً: ضرب أحد مثلها:

متفاعِلن ← متفا  
 // //      //

مثال:

وحلاوة الدنيا لجاهلها      ومرارة الدنيا لمن عقلا  
 وحلاوتد/ دن يالجا/ هلها/      ومرارتد/ دن يا لمن/ عقلا/  
 // //      // //      // //      // //      // //      // //  
 متفاعِلن / متفاعِلن / مُتَفَا /      متفاعِلن / متفاعِلن / مُتَفَا /

ثانياً: ضرب أحد مضمر:

حذذ ← متفاعِلن ← متفا ← إضممار  
 // //      //      //      //

مثال:

يا نظرةً أذكت على كبدي      ناراً قضيت بحرّها نحبي  
 يا نظ رتن/ أذكت على/ كبدي/      نارن قضى/ تبحررها/ نح بي/  
 // //      // //      //      // //      // //      // //  
 متفاعِلن / متفاعِلن / متفا /      متفاعِلن / متفاعِلن / متفا /

ملاحظة (١):

قد تأتي العروض حذاء مضمرة مثل الضرب في مطلع القصيدة لإقامة التصريح ثم يعود الشاعر إلى العروض الحذاء في سائر القصيدة.

ملاحظة (٢):

يجب الانتباه إلى البحر الكامل الذي تأتي تفعيلاته مضمرة في سائر القصيدة كي لا يختلط بالرجز، فإذا جاءت تفعيلة واحدة غير مضمرة تكون القصيدة من الكامل.



## جوازات العروض والضرب في الكامل المجزوء،

له عروض واحدة صحيحة متفاعِلن ولهذه العروض أربعة أضرب هي:

ه//ه//

أولاً: ضرب مرفَل، والترفيل: زيادة سبب خفيف على آخر التفعيلة:

ترفيل  
متفاعِلن ه//ه// ← متفاعِلاتِن ه//ه//ه//

مثال:

أقصيتني من بعد ما	أدنييتني فالقلب طائر
أق صي تني/ من بع دما/	أد ني تني/ فل قل بطائر/
ه//ه//ه//	ه//ه//ه//
متفاعِلن / متفاعِلن /	متفاعِلن / متفاعِلاتِن /

ثانياً: ضرب مذل، والتذيل: زيادة حرف ساكن على آخر التفعيلة:

تذيل  
متفاعِلن ه//ه// ← متفاعِلان ه//ه//ه//

حيث يلتقي ساكنان، مثال:

ما رُنقت عيناك لي	إلا الأكلّة والستور
مارن نفت/ عي نا كلي/	إل لل أكل/ لتوس ستوز/
ه//ه//ه//	ه//ه//ه//
متفاعِلن / متفاعِلن /	متفاعِلن / متفاعِلان /

ثالثاً: ضرب مقطوع، والقطع: حذف الساكن من الوجد المجموع وتسكين الحرف المتحرك الذي قبله:

قطع  
متفاعِلن ه//ه// ← متفاعِل-أ ه//ه//ه//

مثال:

أين الذين تسابقوا	في المجد للغايات
أي نل لذي/ نتسابقوا/	فل مج دلل/ غاياتي/
ه//ه//ه//	ه//ه//ه//
متفاعِلن / متفاعِلن /	متفاعِلن / متفاعِل /

### ملاحظة (١):

قد يأتي الضرب المقطوع مضرباً وغير مضرب دون أن يلتزم الشاعر بالإضمار، كما في التدريبات والمثال.

### ملاحظة (٢):

قد تأتي العروض ماثلة للضرب فيما سبق في مطلع القصيدة. وذلك لإقامة التصريع، ثم يعود الشاعر إلى العروض الصحيحة.

رابعاً: ضرب صحيح مثل العروض متفاعِلن:  
ه//ه///

مثال:

أو مسكن فتحول	وإذا نبا بك منزل
أو مس كن/ فتحو ولي/	وإذا نبا/ بكمن زلن/
ه//ه/// ه//ه/	ه//ه/// ه//ه///
متفاعِلن / متفاعِلن /	متفاعِلن / متفاعِلن /

### جوازات الحشو:

/متفاعِلن/ ينتابها ما يلي:

أ- الإضمار: وهو تسكين المتحرك الثاني من السبب الثقيل وقد يصيب العروض والضرب دون أن يلتزم الشاعر به.

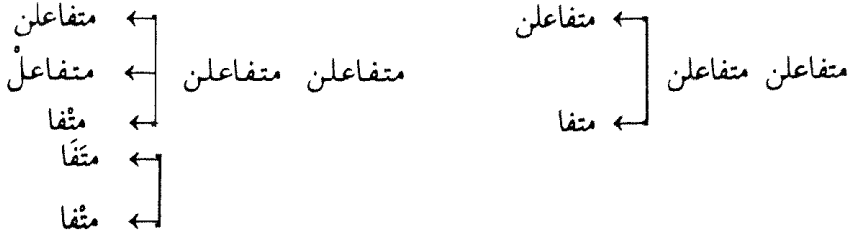
ب- الوقص: وهو حذف المتحرك الثاني من السبب الثقيل.

ج- الخزل: وهو حذف الساكن من السبب الخفيف وتسكين المتحرك الثاني من السبب الثقيل.

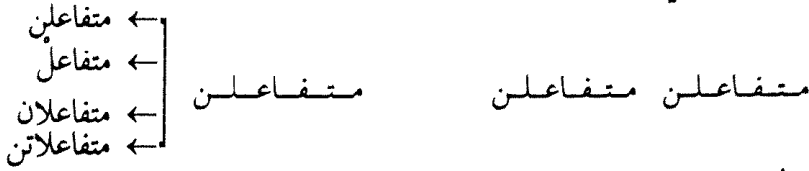
<p>← في الإضمار تصبح: مُتفاعِلن ه//ه/</p> <p>← في الوقص تصبح: مفاعِلن ه//ه//</p> <p>← في الخزل تصبح: مُتفعِلن=مُفتَعِلن ه//ه/ ه//ه/</p>	<p>متفاعِلن ه//ه///</p>
---	-----------------------------

خلاصة البحر الكامل:

العروض والضرب في البحر التام:



العروض والضرب في البحر المجزوء:



الزحافات التي تصيبه:

الزحاف	التعريف	التفعيلة	بعد الزحاف
القطع	حذف الساكن من الوجد المجموع وتسكين ما قبله	متفاعلن ه//ه//ه	متفاعل ه/ه//ه
الحذف	حذف الوجد المجموع	متفاعلن ه//ه//ه	متفا ه//ه
الإضمار	تسكين المتحرك الثاني من السبب الثقيل	متفاعلن ه//ه//ه	متفاعلن ه//ه/ه/ه
الترفيل	زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع	متفاعلن ه//ه//ه	متفاعلاتن ه/ه//ه//ه
التذليل	زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع	متفاعلن ه//ه//ه	متفاعلان ه ه//ه//ه
الوقص	حذف المتحرك الثاني من السبب الثقيل	متفاعلن ه//ه//ه	مفاعلن ه//ه//ه
الخلزل	حذف الساكن من السبب الخفيف وتسكين المتحرك الثاني من السبب الثقيل	متفاعلن ه//ه//ه	متفعلن ه//ه/ه

شكل رقم (١١)

## تدريبات على البحر الكامل:

### ١- العروض التامة والضرب التام من البحر التام:

يا دار عبلة بالجواء تكلّمي وعِمي صباحاً دار عبلة واسلمي  
ولقد ذكرتكَ والرماح نواهلٍ مني وبيض الهند تقطر من دمي  
فَوَدِدْتُ تقبيلَ السيوف لأنها لَمَعَتْ كبارقِ ثغركِ المتبسّمِ

### ٢- العروض التامة والضرب المقطوع في البحر التام:

حال الزمان فبدّل الآمالا وكسا المشيب مفارقاً وقذالا  
غنيت غواني الحي عنك وربما طَلَعَتْ عليك أكلّةٌ وحجالا  
أضحى عليك حلالهنّ محرّماً ولقد يكون حرامهنّ حلالا  
وإذا دعوتُك عمّهن فإِنَّه نَسَبَ يزيدك عندهنّ خبالا

### ٣- العروض التامة والضرب الأحذ المضمر في البحر التام:

يوم الحبّ لطولِهِ شَهْرُ والشَّهْرُ يُحَسَّبُ أَنَّهُ ذَهْرُ  
بأبي وأمي عادةٌ في خدّها سحرٌ وبين جفونها سحرُ  
الشمس تحسب أنها شمس الضحى والبدر يحسب أنها البدرُ

### ٤- العروض الحذاء والضرب الأحذ في البحر التام:

أما الخليط فشدّ ما ذهبوا بانوا ولم يقضوا الذي يَجِبُ  
فالدار بعدهم كوشم يَدِ يا دار فيك وفيهم العجبُ  
أين التي صيغَتْ محاسنها من فضّة شيبَتْ بها الذهبُ  
ولّى الشباب فقلت أندبُهُ لا مِثْلَ ما قالوا ولا ندبوا

### ٥- العروض الحذاء والضرب الأحذ المضمر في البحر التام:

عينيّ كيف غَرَزْتُما قلبي وأَبْحَثُ مَا لوعة الحبّ  
يا نظرةً أذكّت على كبدي ناراَ قضيت بحرّها نَحْبِي  
خلّوا جوى قلبي أكابُدُهُ حشبي مكابدة الجوى حشبي  
عيني جَنَتْ من سُؤْمِ نظرتها ما لا دواء له على قلبي

٦- العروض التامة والضرب المرفل في البحر المجزوء:

هَتَكَ الحِجَابَ عَنِ الضَّمَانِ	طَرَفٌ بِهِ تَبْلَى السَّرَائِرُ
يَرْنُو فَيَمْتَحِنُ الْقُلُوبَ	بِ كَأَنَّهُ فِي الْقَلْبِ نَاطِرُ
يَا سَاحِرًا مَا كُنْتُ أَعْرِ	ف قَبْلَهُ فِي النَّاسِ سَاحِرُ
أَقْصَيْتَنِي مِنْ بَعْدِ مَا	أَدْنَيْتَنِي فَالْقَلْبِ طَائِرُ

٧- العروض التامة والضرب المذال في البحر المجزوء:

يَا مَقْلَةَ الرِّشَاءِ الْغَرِيرِ	وَشُقَّةَ الْقَمَرِ الْمَنِيرِ
مَا رَتَّقْتَ عَيْنَاكَ لِي	إِلَّا الْأَكْلَةَ وَالسَّتَوْرَ
إِلَّا وَضَعْتَ يَدِي عَلَى	قَلْبِي مَخَافَةَ أَنْ يَطِيرَ
هَبْنِي كَبْعُضِ حَمَامِ مَكَّةَ	وَاسْتَمِعْ قَوْلَ النَّذِيرِ

٨- العروض التامة والضرب المقطوع في البحر المجزوء:

يَا دَهْرَ مَالِي أَصْفَى	وَأَنْتَ غَيْرَ مَوَاتٍ
جَرَعْتَنِي غَصَصًا بِهَا	كَدَرْتَ صَفْوَ حَيَاتِي
أَيْنَ الَّذِينَ تَسَابَقُوا	فِي الْمَجْدِ لِلْغَايَاتِ
قَوْمٌ بِهِمْ رُوحَ الْحَيَاةِ	تَرَدُّ فِي الْأَمْوَاتِ

٩- العروض التامة والضرب التام في البحر المجزوء:

قُلْ مَا بَدَأَ لَكَ وَافْعَلِ	وَاقْطَعْ حَبَالَكَ أَوْ صِلِ
هَذَا الرَّبِيعِ فَحْيِهِ	وَانْزِلْ بِأَكْرَمِ مَنْزِلِ
وَصِلِ الَّذِي هُوَ وَاصِلٌ	فَإِذَا كَرِهْتَ فَبَدِّلِ
وَإِذَا نَبَا بِكَ مَنْزِلٌ	أَوْ مَسْكَنٌ فَتَحْوِلِ



## أسئلة وتمارين

- ما سبب تسمية بحر الكامل ...؟
- ما هي وجوه مجيء بحر الكامل ...؟
- كم عروض للبحر التام وما هي أضربها ...؟
- ما هو الحَذْدُ، هَاتِ مثلاً عليه ...؟
- ما هو الإضممار، هَاتِ مثلاً ...؟
- كيف نعرف بحر الكامل من بحر الرجز ...؟
- ما هو الترفيل وفي أي وجه من وجوه البحر يأتي ...؟
- هل يلتزم الشاعر بالإضممار في الضرب والعروض ...؟
- ما خلاصة بحر الكامل ...؟
- أكمل من نظمك ما يلي :
- حَلَفْتُ بحسن جمالها ...
- تبكي على فقد الربيع الرائع ...
- قسماً بآداب العلى ...
- قالت سأُنْجَحُ والنجاح جميل ...

## نظم دائرة الوافر :

وهاك بحر الوافر البديع      فكن لما أتله بالسميع  
سِتًّا مفاعلن وذو اللام انصب      له عروضان ثلاث أضرب  
أولاهما مقطوفة كضربها      أخراهما مجزوءة فاعرف بها  
صحيحة وهي لها ضربان      نظيرها : واحكم بعصب الثاني



أجزاء كامل البحور مُتَّفَا      علن وست عدها قد عرفا  
له ثلاثة أعاريض ترى      وأضرب تسع فقط بلا امترا  
فأضرب الأولى التي قد سلمت      من علة ثلاثة قد علمت  
مثل ومقطوع أحد مضمّر      ثانية حدّا : فخذ ما قرروا  
واعرف لها ضربين مثلاً يذكر      ثانيهما هو الأحذ المضمّر  
ثالثة مجزوءة صحيحة      أضربها كما رووا أربعة  
مُرَقَّلٌ مذيلٌ مماثل      والرابع المقطوع تمّ الكامل









يتشكل من هذه الدائرة ثلاثة أبحر، حيث أن الدائرة تبدأ من الوند المجموع (ه//ه) والسببين الخفيفين (ه/ه/ه) فيتشكل (مفاعيلن) وهي التفعيلة الأولى من بحر الهزج، وتبدأ التفعيلة الأولى من البحر الثاني من نهاية التفعيلة الأولى من البحر الأول، أي من السبب الخفيف الثاني (ه/) فيتشكل (فاعلاتن) وهي التفعيلة الأولى من البحر الثاني الرمل، وتبدأ التفعيلة الأولى من البحر الثالث من نهاية التفعيلة الأولى من البحر الثاني، أي من السبب الخفيف الأول في المجموعة، فيتشكل (مستفعلن) وهي التفعيلة الأولى من البحر الثالث الرجز، وبه تتم الدائرة.

إذن فالأبحر الثلاثة التي تتشكل من هذه الدائرة هي: الهزج والرمل والرجز .

وهذه البحور الثلاثة متممة لبعضها حيث أن البحر الهزج تمثل تفعيلاته مقلوب تفعيلات البحر الرجز لأن / مفاعيلن / عبارة عن سبين خفيفين يتقدمهما وتد مجموع وكذلك / مستفعلن / عبارة عن سبين خفيفين يتبعهما وتد مجموع فهما من حيث القيمة الموسيقية متساويان ويختلفان من حيث دلالة النغم أما الرمل فإن تفعيلاته متوسطة التشكل من التفعيلتين السابقتين .

وستتناول كل بحر على حدة .

## البحر الهَزَج

سبب تسميته:

أ- قيل بأنه سمي بذلك لأنه يشبه هزج الصوت.

ب- وقيل لأن العرب كانت تهزج به، أي تغني به ، لأنه يناسب الغناء لانسياب وزنه وخفته في الطرب.

وزنه:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

فهو من الأبحر المسدسة، كما يظهر على الدائرة، وتفعيلاته سباعية. غير أن هذا البحر لم يؤثر عن العرب إلا مجزوءاً وجوياً.

ضابطه:

على الأهزاج تسهيل مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

جوازات العروض والضرب:

لهذا البحر عروض واحدة صحيحة مفاعيلن ولها ضربان هما:

ه/ه/ه/

أولاً: ضرب صحيح مثلها مفاعيلن  
ه/ه/ه/

مثال:

لقد أصبحت ذا كَرْبٍ	من المولع بالعتبِ
لقد أص بح/ تذا كر بي/	منل مول/ عبل عث بي/
ه/ه/ه/	ه/ه/ه/
مفاعيلن / مفاعيلن /	مفاعيلن / مفاعيلن /

ملاحظة:

يجب الانتباه إلى هذا البحر كي لا يختلط بمجزوء الوافر، إذا جاء هذا المجزوء معصوباً.



## الزحافات التي تصيبه:

الزحاف	التعريف	التفعيلة	بعد الزحاف
الحذف	هو إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة	مفاعيلن ه/ه/ه//	مفاعلي = فعولن ه/ه// ه/ه//
الكف	حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني	مفاعيلن ه/ه/ه//	مفاعيلُ /ه/ه//
القبض	حذف الساكن من السبب الخفيف الأول	مفاعيلن ه/ه/ه//	مفاعلن ه//ه//

شكل رقم (١٢)

## تدريبات على بحر الهزج :

### ١- العروض التامة والضرب التام:

لقد أصبحت ذا كَرْبٍ  
وقد قاسيتُ من حَبِّيه  
جفاني وتناساني  
ومن غاب عن العينِ  
من المولع بالعَثَبِ  
أمرأً ليسَ باللُّغَبِ  
بُعِيدِ الرُّشْلِ والكُثْبِ  
فقد غاب عن القَلْبِ

### ٢- العروض التامة والضرب المحذوف:

متي أشفي غليلي  
غزالٌ ليس لي منه  
جميل الوجه أخلاني  
حملت الضيم فيه من  
بتَّيلٍ من بخيلٍ  
سوى الحزن الطويلِ  
من الصُّبْرِ الطويلِ  
حسودٍ أو عذولٍ



## قال لييد :

عرفت المنزل الخالي  
عفاه كلُّ هتَانٍ  
عفا من بعد أحوالٍ  
عسوف الوَيْلِ هطالٍ



## أسئلة وتمارين

- لماذا سُمِّي هزجاً ...؟
- كم عروض وكم ضرب لهذا البحر ...؟
- مع أي بحر يمكن أن يختلط هذا البحر ...؟
- أكمل من نظمك الأشطر التالية :  
رأيت الصبر مشتقاً ...  
إذا فضّله الله ...  
فلا تصحب أخا الجهل ...
- قَطِّع الأبيات التالية واكتبها كتابة عروضية :

صفحنا عن بني ذهل	وقلنا : القوم أخوان
عسى الأيام أن يرجعن قوماً كالذي كانوا	
فلما صرّح الشرّ	فأمسى وهو عريان
ولم يبق سوى العدو	ن ، دناهم كما دانوا
غزال من بني الأصفر	سباني طرفه الأحور
لقد فضّله الله	بحسن الدل والمنظر

# البحر الرمل

سبب تسميته:

أ- قيل لسرعة النطق به.

ب- وقيل أيضاً إن الرمل من المشي السريع لذلك كانوا يسرعون الإبل في مشيها على حدائه.

وزنه:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ضابطه:

رَمَل الأبحر ترويه النقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن  
فهو من الأبحر المسدسة، وتفعيلاته سباعية، ويأتي هذا البحر تاماً ومجزئاً.

## جوازات العروض والضرب في الرمل التام

لهذا البحر عروض واحدة محذوفة.

حذف  
فاعلاتن ← فاعلن  
/ / / / / / / /

ولها ثلاثة أضرب هي:

أولاً: ضرب محذوف مثلها. فاعلن  
/ / /

مثال:

قالت الخنساء لما جئتها	شاب بعدي رأس هذا واشتهب
قاتل خن/ ساء لم ما/ جءتها/	شا بيع دي/ رأسها ذا/ وش تهب/
/ / / / / / / /	/ / / / / / / /
فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن /	فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن /

## ثانياً: ضرب صحيح. فاعلاتن /ه//ه/

مثال:

قادني طرفي وقلبي للهوى      كيف من طرفي ومن قلبي حذاري  
قادني طر/ في وقل بي/ لل هوى/      كي فمن طر/ في ومن قل/ بي حذاري/  
/ه//ه/      /ه//ه/      /ه//ه/      /ه//ه/      /ه//ه/      /ه//ه/  
فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن /

ثالثاً: ضرب مقصور، والقصر: حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني وتسكين متحركه ويكون في القوافي المقيدة التي يسبق حرف الروي فيها حرف ساكن.

فاعلاتن ← قصر فاعلات  
/ه//ه/      /ه//ه/

مثال:

يا بني الصيذاء ردوا فرسي      إنما يفعل هذا بالذليل  
يا بنص صي/ داءرددو/ فرسي/      إن نما يف/ عليها ذا/ بذ ذلي ل/  
/ه//ه/      /ه//ه/      /ه//ه/      /ه//ه/      /ه//ه/      /ه//ه/  
فاعلاتن / فاعلاتن / فعلن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن /

جوازات العروض والضرب في الرمل المجزوء:

ولهذا البحر أيضاً عروض واحدة صحيحة فاعلاتن ولها ثلاثة أضرب هي:  
/ه//ه/

## أولاً: ضرب تام مثلها. فاعلاتن /ه//ه/

مثال:

يا هلالاً قد تجلّى      في ثياب من حرير  
يا هلالن/ قد تجل لي/      في ثيابن/ من حري ري/  
/ه//ه/      /ه//ه/      /ه//ه/      /ه//ه/  
فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن /



## ثانياً: ضرب محذوف.

فاعلاتن ← فاعلن  
 /ه//ه/ /ه//ه/

مثال:

هائم يبكي عليه      رحمة ذو حسدة  
 هائم يب/ كي علي هي/      رح متن ذو/ حسدة/  
 /ه//ه/ /ه//ه/      /ه//ه/ /ه//ه/  
 فاعلاتن / فاعلاتن      فاعلاتن / فاعلن /

ثالثاً: ضرب مسبغ، والتسبيغ: زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف.

فاعلاتن ← فاعلاتان  
 /ه//ه/ /ه//ه/

مثال:

شادن ما تقدر العين تراه في تلالية  
 شادنن ما/ تقدرل عي/ نترا هو/ في تلالية/  
 /ه//ه/ /ه//ه/      /ه//ه/ /ه//ه/  
 فاعلاتن / فاعلاتن      فاعلاتن / فاعلاتان /

## جوازات الحشو:

يجوز في حشو هذا البحر ما يلي:

أ- الخبن: وهو حذف الساكن من السبب الخفيف الأول.

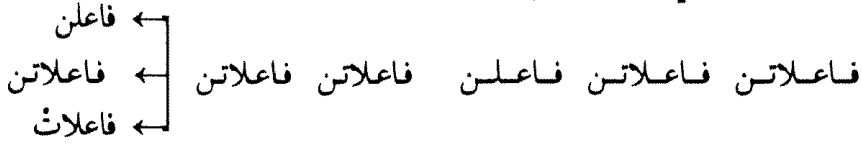
ب- الكف: وهو حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني.

ج- الشُّكل: وهو اجتماع الخبن والكف، أي حذف الساكنين من السبيين الخفيفين الأول والثاني.

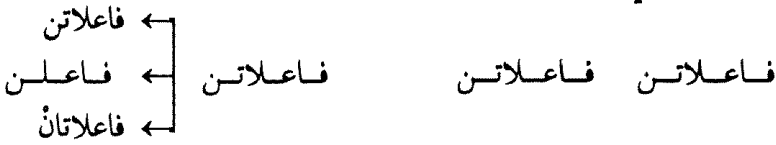
فاعلاتن /ه//ه/	← في الخبن تصبح: فاعلاتن /ه//ه/ ← في الكف تصبح: فاعلاتن /ه//ه/ ← في الشُّكل تصبح: فاعلاتن /ه//ه/
-------------------	---

## خلاصة البحر الرمل:

### العروض والضرب في البحر التام:



### العروض والضرب في البحر المجزوء:



### الحشو:

خبين: فاعلاتن ...

كف: فاعلات ...

شُكل: فعلات ...

### الزحافات التي تصيبه:

الزحاف	التعريف	التفعيلة	بعد الزحاف
الحذف	إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة	فاعلاتن ه/ه//ه/	فاعلن ه//ه/
القَصْر	حذف السكون من السبب الخفيف الثاني وتسكين ما قبله	فاعلاتن ه/ه//ه/	فاعلات ه/ه//ه/
التسبيغ	زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف	فاعلاتن ه/ه//ه/	فاعلاتان ه/ه//ه/
الخبين	حذف الساكن من السبب الخفيف الأول	فاعلاتن ه/ه//ه/	فعالتن ه/ه///
الكف	حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني	فاعلاتن ه/ه//ه/	فاعلات /ه/ه/
الشُّكل	حذف السكون من السبيين الخفيفين الأول والثاني	فاعلاتن ه/ه//ه/	فعالتن /ه///

شكل رقم (١٣)

## تدريبات على بحر الرمل:

### ١- العروض والضرب المحذوفان من البحر التام:

شادنٌ يسحب أذيال الطرب      يتثنى بين لهو ولعب  
بجبين مفرغ من فضة      فوق خد مشرب لون الذهب  
يا لجهلي ما أراه ذاهباً      وسواد الرأس مني قد ذهب  
قالت الخنساء لما جثتها      شاب بعدي رأس هذا واشتهب

### ٢- العروض المحذوفة والضرب التام:

صفرة في حمرة في خده      جمعت روضة ورد وبهار  
بأبي طاقة ورد أقبلت      تتثنى بين ججل وسوار  
قادني طرفي وقلبي للهوى      كيف من طرفي ومن قلبي حذاري  
لو بغير الماء حلقي شرق      كنت كالغصان بالماء اعتصاري

### ٣- العروض المحذوفة والضرب المقصور:

يا مدير الصّدغ في الطّرف الأسيل      ومجبل السحر في الطّرف الكحيل  
هل لمحزون كئيب بسمّة      منك يشفي سحرها سقم العليل  
بأبي أحور غنى موهناً      بغناء قصّر الليل الطويل  
يا بني الصيداء ردّوا فرسي      إنما يفعل هذا بالذليل

### ٤- العروض التامة والضرب التام من البحر المجزوء:

يا هلالاً قد تجلّى      في ثياب من حرير  
وأميراً بهواه      قاهراً كل أمير  
ما لحديك استعارا      حمرة الورد النضير  
مقفرات دراسات      مثل آيات الزبور

### ٥- العروض التامة والضرب المحذوف:

يا قتيلاً من يده      مئيتاً من كمد  
قدحت للشوق ناراً      عينه في كبده  
هائم يبكي عليه      رحمة ذو حسده  
قلبه عند الثريا      بائناً عن جسده

٦- العروض التامة والضرب المستغ :

يا هلاً في تجنيه  
والذي لست أسميه  
شادنّ ما تقدر الـ  
لان حتى لو مشى الـ  
وقضيباً في ثنية  
ولكنّي أكثيه  
عين تراه من تلاليه  
لُذّر عليه كاد يدميه

٧- قال الأخطل الصغير :

سائل العلياء عتاً والزمانا  
المروءات التي عاشت بنا  
ضجّت الصحراء تشكو عُزّيها  
يا فلسطين الذي كذنا لما  
نحن يا أخت على العهد الذي  
هل خفرنا ذمّة مذ عرفانا  
لم تزل تجري سعيّاً في دمانا  
فسكوناها زئيراً و دخانا  
كابدته من أسى ننسى أسانا  
قد رضعناه من المهد كلانا

٨- قال ابن الوردي :

اعتزل ذكر الأغاني والغزل  
ودع الذكرى لأيام الصبا  
وقلّ الفصل وجانب من هزل  
فلأيام الصبا نجم أفل

٩- وقال ابن سينا في الخمر :

صَبَّها في الكأس صرفاً  
ظنّها في الكأس ناراً  
عَلَبَتْ ضوء السراج  
فطفأها بالمزاج



## أسئلة وتمارين

- ما سبب تسمية الرمل رملاً ...؟
- كم ضرب لعروضة المحذوفة ...؟
- كم ضرب لعروض البحر المجزوء ...؟
- ما هو التسيبغ، اعطِ مثلاً عليه ...؟
- ما هو الشُّكل ...؟
- اذكر خلاصة بحر الرمل .
- أكمل من نظمك ما يلي :
- عجباً يا قلب تحيا بالحسان ...
- إنما نعمة علمٍ لذة ...
- فاجمعوا منها علوماً ...
- ادرس الآيات التالية دراسة عروضية :

هَظِلٌّ ، فيه ثوابٌ وعقابٌ	إنما بدر بن عَمَارٍ سحابٌ
ومنايا ، وطعانٌ ، وضِرابٌ	إنما بدرٌ رزايا وعطايا
جهدُها الأيدي وذمته الرقابُ	ما يجيل الطرفَ إلا حَمْدَتُهُ
يتقي إخلافَ ماترجو الذئابُ	مابه قتل أعاديهِ ، ولكن

## البحر الرجز

سبب تسميته:

أ- قيل سُمِّي رجزاً لاضطرابه، وذلك مأخوذ من الناقة لأنها إذا اضطربت في سيرها سميت (رجزاء).

ب- وقيل لأنه يجوز أن يحذف من كل جزء منه حرفان.

ج- وقيل لكثرة النظم عليه في كل أنواع الشعر، وطواعيته للشعراء حتى سمي (حمار الشعراء).

وزنه:

مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن

مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن

ضابطه:

مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن

في أبحر الأرجاز بحر يسهل

فهو من البحور المسدّسة، ويأتي تاماً ومجزوءاً ومشطوراً ومنهوكاً. ويتفرّد بهذه الأوجه جميعها.

جوازات العروض والضرب في الرجز التام:

له عروض واحدة تامة مستفعِلن.

ه/ه/ه/

ولها ضربان هما:

أولاً: ضرب تام مثلها: مستفعِلن

ه/ه/ه/

مثال:

ما بال رسم الوصل أضحي دائراً حتى لقد أذكرتني مما دثر

ما بالرس/ مل وص أض/ حي دائرن/ حت تى لقد/ أذكرتني/ مم ما دثر/

ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

مستفعِلن / مستفعِلن / مستفعِلن / مستفعِلن / مستفعِلن / مستفعِلن /

ثانياً: ضرب مقطوع، والقطع حذف الساكن من الوند المجموع وتسكين المتحرك الذي قبله.

مستفعلن ← قطع ← مستفعل = مفعولن  
 ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/

مثال:

ما ذقت طعم الموت في كأس الأسي حتى سقتنيہ الطباء الغيـدُ  
 ما ذق تطع/ مل موتفي/ كأسل أسي/ حتـتـي سقت/ ني هظ ظبا/ ء ل غي دو/  
 ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/  
 مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن أو مفعولن

جوازات العروض والضرب في البحر المجزوء:

له عروض واحدة تامة: مستفعلن  
 ه//ه//ه/

ولها ضرب واحد مثلها تام: مستفعلن  
 ه//ه//ه/

مثال:

وهبته روعي فما أدري بها ما فعلا  
 وهب تهوا روعي فما/ أدري بها/ ما فعلا/  
 ه//ه// ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/  
 متفعلن/ مستفعلن/ مستفعلن/ مستفعلن/ مستفعلن/ مستفعلن/

جوازات العروض والضرب في الرجز المشطور:

المشطور: هو ما ذهب شطرٌ كاملٌ من البيت وبقي ثلاث تفعيلات منه فقط، ويسمى كل شطر بيتاً، وتقوم التفعيلة الأخيرة مقام العروض والضرب.

مثال:

إنك لا تجني من الشوك العنب  
 إن نكلا/ تج ني منش/ شو كل عنب/  
 ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/  
 مستعلن / مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن /

## جوازات العروض والضرب في الرجز المنهوك:

المنهوك: ما حذف منه ثلاثة وبقي من البيت تفعيلتان فقط، وتقوم التفعيلة الأخيرة مقام العروض والضرب.

رفعته فما ارتفع

رفع تهو/ فمر تفع/

ه//ه// ه//ه//

متفعّلن / متفعّلن /

## زحافات الحشو:

يجوز في حشو هذا البحر ما يلي:

أ- الخبن: وهو حذف الساكن من السبب الخفيف الأول.

ب- الطي: وهو حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني.

ج- الخبل: وهو مجموع الخبن والطي أي حذف الساكنين من السببين الخفيفين الأول والثاني.

← في الخبن تصبح: متفعّلن ه//ه//	مستفعّلن ه//ه//ه//
← في الطي تصبح: مستعلن ه///ه/	
← في الخبل تصبح: متعلن ه////	

## خلاصة بحر الرجز:

العروض والضرب في البحر التام:

مستفعّلن   مستفعّلن   مستفعّلن   مستفعّلن   مستفعّلن  
← مستفعّلن = مفعولن



العروض والضرب في البحر المجزوء:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

العروض والضرب في البحر المشطور:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

العروض والضرب في البحر المنهوك:

مستفعلن مستفعلن

الزحافات التي تصيبه:

الزحاف	التعريف	التفعيلة	بعد الزحاف
القطع	حذف الساكن من السبب الخفيف وتسكين المتحرك الذي قبله	مستفعلن ه//ه/ه/	مستفعل ه/ه/ه/
الخبث	حذف الساكن من السبب الخفيف الأول	مستفعلن ه//ه/ه/	متفعلن ه//ه//
الطي	حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني	مستفعلن ه//ه/ه/	مستعلن ه///ه/
الخبث	مجموع الخبث والطي	مستفعلن ه//ه/ه/	متعلن ه////

شكل رقم (١٤)

تدريبات على بحر الرجز:

١- العروض والضرب التامان من البحر التام:

لم أدرِ جنِّي سباني أم بشرُ أم شمس ظهر أشرق لي أم قمرُ  
أم ناظرٌ يهدي المنايا طرفه حتَّى كأنَّ الموت منه في النظرُ  
يحيي قتيلاً ما له من قاتلٍ إلَّا سهام الطرف ريشتُ بالحوزُ  
ما بال رسم الوصل أضحي دائراً حتَّى لقد أذكروني بمأ دثرُ

٢- العروض التامة والضرب المقطوع من البحر التام:

قلْبُ بلوعات الهوى معمودٌ حيّ كميّ حاضرٌ مفقودُ

ما ذقت طعم الموت في كأس الأسي حتى سقتنيه الظباء الغيد  
من ذا يداوي القلب من داء الهوى إذ لا دواء للهوى موجود  
أم كيف أسلو غادة ما حبها إلا قضاء ماله مردود

٣- العروض والضرب التامان في البحر المجزوء:

أعطيته ما سألا	حكمته لو عدلا
وقبته روعي فما	أدري بها ما فعلا
أسلمته في يده	عيشه أم قتلا
قيده الحب كما	قيد راع جملا

٤- العروض والضرب في المشطور:

يا أيها المشغوف في الحب التعب كم أنت في تقرب ما لا يقترب  
دع ود من لا يرعوي إذا غضب ومن إذا عاتبته يوماً عتب  
إنك لا تجني من الشوك العنب

٥- العروض والضرب في المنهوك:

بياض شيب قد نصغ  
رفعته فما ارتفع  
إذا رأى البيض انقمع  
من بين يأس وطمع  
يا ليتني فيها جذع  
أحب فيها وأضع



وقال ابن مالك في ألفيته يذكر كان وأخواتها:

ترفع (كان) المبتدأ اسماً والخبر تنصبه، كـ (كان سيّداً عمن  
ككان: ظلّ، باتّ، أضحى، أصبحا أمسى وصار ليس زال برحا  
فتى وانفكّ وهذي الأربعة لشبه نفي أو لنفي متبقة  
ومثل (كان): (دام) مسبوقاً بما كـ (أعطى ما دمت مصيّاً درهما)

وقال آخر:

هذا أوان الشدّ فاشتدي زيم  
قد لفّها الليل بسواقٍ حطّم  
ليس براعي إبلٍ ولا غنم  
ولا بجزّارٍ على ظهر وضمّ

وقال آخر في الشمعة:

مفتولةً مجدولةً      تحكي لنا قدّ الأسل  
كأنها عمر الفتى      والنار فيها كالأجل



## أسئلة وتمارين

- لماذا سمي الرجز رجزاً ...؟
- لماذا أُطلق على بحر الرجز حمار الشعراء ...؟
- ما معنى قولنا بحرٌ مسدّس ...؟
- ما أوجه مجيء بحر الرجز ...؟
- ما هو البحر المشطور، هات مثلاً عليه ...؟
- ما هو البحر المنهوك، هات مثلاً عليه ...؟
- كم عروض للبحر التام وكم ضرب له ...؟
- أكمل من نظمك ما يلي :
- يا سائلي عن مهنتي ...
- كليّة فيها الرؤى ...
- لا بلغ الحاسد ما تمنّى ...
- ماذا ينتاب مستفعلن من زحافات وعلل ...؟

## نظم دائرة الهزج :

في قدّها الثانية التي مضت  
وليس في الثقل والتخفيف  
من تلك حقاً ليس فيه شك  
من هزج أو رجز أو رمل  
بحليها ووشيتها مزينة  
والجزء فيه واجب كما انبلج  
وضربه اثنان كما أيضاً رجع  
وما يرى عن حذف ثانٍ معدل  
مستغلن ستاً ترى أجزاء  
أما الضروب فهي خمس تتبع  
ضروبها اثنان وفي الثاني دخل  
والخطب في هذا الصنيع سهل  
كضربها ثلاثة مشطورة  
وضربها فاصنع بأذن سامعة  
في كل مشطور ومنهوك وفا  
فقط كما في المذهب المختار  
وحكمه يا صاح في القول الأجل  
أولاهما للحذف يا هذا انسب  
والثاني مقصور ومثل خاتم  
واحكم لهذي بثلاث أضربا  
ودونك البحر الذي منه اغترف

والدائرة الثالثة التي حكث  
في عدة الأجزاء والحروف  
ينفك منها مثل ما ينفك  
ترفل من دياجها في خلل  
وهذه صورتها مبيّنة  
ستاً مفاعيلن تفاعيل الهزج  
عروضه واحدة على الأصح  
صحيحة ويقتفيها الأول  
والرجز البادي لنا ثناوة  
وإن ترّم عروضه فأربع  
أولى أنت سليمة من العلل  
قطّع - وأما أول فمثل  
ثانية مجزوءة صحيحة  
كضربها واحكم بنهك الرابعة  
والضرب والعروض لم يختلفا  
وإنما الخلف بالاعتبار  
وفاعلاتن ستة أجزاء الرمل  
له عروضان وست أضرب  
أضربها ثلاثة فسالم  
والجزء في ثانيه قد وجبا  
ومستبغ ومثلها وما انحذف



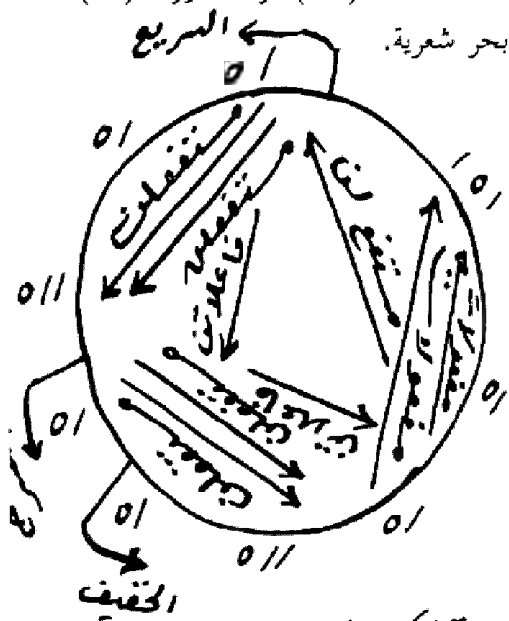


\_\_\_\_\_

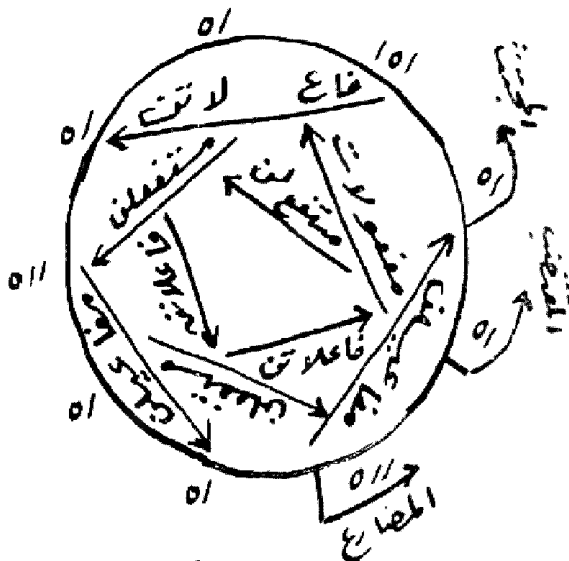
## الدائرة الرابعة

تعريفها:

هي الدائرة التي تتألف من سبعين خفيفين (o/o) يتبعهما وتد مجموع (//o) وتكرر هذه المجموعة ثانية، ثم ينضم إليها سبعان خفيفان (o/o) فتود مفروق (o/o)، وهذه الدائرة أكبر الدوائر. لأنها تضم ستة أبحر شعرية.



تشكيل نصف الدائرة (أ)  
ثلاثة أحر



تشكيل نصف الدائرة (c)  
تدوينة البحر

## تشكيل الدائرة:

تبدأ هذه الدائرة من السبب الخفيف الأول (/ه/) وتدور بعكس عقارب الساعة، فيتشكل معنا، من السببين الخفيفين والوتد المجموع (/ه//ه//ه/) (مستفعلن) يتبعها أيضاً (/ه//ه//ه/) (مستفعلن) و(/ه//ه//ه/) (مفعولات) فيتشكل البحر السريع. ثم يبدأ البحر الثاني من السبب الخفيف الأول من المجموعة الثانية (/ه/) وبعده سبب خفيف (/ه/) فوتد مجموع (/ه/) فتشكل معنا (/ه//ه//ه/) (مستفعلن) ثم يتبعها المجموعة التي انضمت إلى الدائرة وهي سببان خفيفان فوتد مفروق (/ه//ه//ه/) وتمثل (/ه//ه//ه/) (مفعولات) وبعد ذلك تأتي المجموعة الأولى التي هي (/ه//ه//ه/) (مستفعلن) فتمثل لنا التفعيلة الثالثة، حيث يتشكل لدينا البحر المنسرح. ويبدأ البحر الثالث من السبب الخفيف الثاني (/ه/) في المجموعة الثانية ويدور بعكس عقارب الساعة حيث يتبعه وتد مجموع (/ه/) فسبب خفيف (/ه/) فيتشكل معنا (/ه//ه//ه/) (فاعلاتن) أما التفعيلة الثانية فيه فتتشكل من المجموعة الثالثة المنضمة إلى الدائرة، يعني من السبب الخفيف الثاني والوتد المفروق وينضم إلى هذه المجموعة السبب الخفيف الأول من المجموعة فتصبح (/ه//ه//ه/) يعني (مستفعلن) وتكون التفعيلة الثالثة في هذا البحر مؤلفة من السبب الخفيف الثاني من المجموعة الأولى (/ه/) والوتد المجموع (/ه//ه//ه/) ومن السبب الخفيف الأول من المجموعة الثانية (/ه/) فيتشكل معنا (/ه//ه//ه/) (فاعلاتن) فيكون البحر الخفيف، أما البحر الرابع في هذه الدائرة فتبدأ التفعيلة الأولى منه، من الوتد المجموع (/ه//ه//ه/) في المجموعة الثانية والسببين الخفيفين (/ه//ه//ه/) من المجموعة الثالثة، حيث يتشكل معنا (/ه//ه//ه/) (مفاعيلن) وتبدأ التفعيلة الثانية من الوتد المفروق (/ه//ه//ه/) في المجموعة الثالثة وينضم إليها السببان الخفيفان (/ه//ه//ه/) من المجموعة الأولى (/ه//ه//ه/) فيتشكل معنا (/ه//ه//ه/) (فاعلاتن) والتفعيلة الثالثة تتشكل من الوتد المجموع في المجموعة الأولى (/ه//ه//ه/) والسببين الخفيفين من المجموعة الثانية (/ه//ه//ه/) فيتشكل معنا (/ه//ه//ه/) (مفاعيلن) فيكون البحر المضارع، ويبدأ البحر الخامس بتفعيلته الأولى المتشكلة من المجموعة الثالثة، يعني من السببين الخفيفين والوتد المفروق (/ه//ه//ه/) (مفعولات)، والمجموعة الأولى المتشكلة من سببين خفيفين ووتد مجموع، (/ه//ه//ه/) تشكل التفعيلة الثانية، والمجموعة الثانية المماثلة لها تشكل التفعيلة الثالثة فيتشكل معنا البحر المقتضب، والبحر السادس والأخير، فتبدأ التفعيلة



الأولى فيه من السبب الخفيف الثاني في المجموعة الثالثة والوتد المفروق مع السبب الخفيف الأول من المجموعة الثانية (o//o/o/) فيتشكل معنا (مستفع لن) وتتألف التفعيلة الثانية من السبب الخفيف الثاني والوتد المجموع من المجموعة الأولى والسبب الخفيف الأول من المجموعة الثانية، حيث يتشكل لدينا (o//o//o/) (فاعلاتن) وتتألف التفعيلة الثالثة في هذا البحر من السبب الخفيف الثاني والوتد المجموع في المجموعة الثانية والسبب الخفيف الأول من المجموعة الثالثة فتكون (o//o/o/) (فاعلاتن) ويتشكل البحر المجتث، وتختتم الدائرة. حيث تضم ستة أبحر شعرية .

ومن الملاحظ تأثير الوتد المفروق في هذه الدائرة حيث ظهر أثره في البحر الخفيف والمجتث فقطع ( مستفع لن ) وقطع ( فاع لاتن ) في البحر المضارع ، وقد حاول بعض الباحثين في العروض أن يوجهوا لوماً للخليل ابن أحمد في إظهار هذا التأثير وفصل هذه التفاعيل غير أن لومهم يذهب سدى إذا ما عرفنا أن ظاهرة النبر في ( مستفع لن ) هي غيرها في ( مستفع لن ) وكذلك يختلف النبر في ( فاع لاتن ) عنه في ( فاعلاتن ) والآن سنستعرض كل بحر على حدة .

# البحر السريع

سبب تسميته:

أ- سمي سريعاً لسرعة النطق به.

ب- لاحتواء كل ثلاثة أجزاء منه (أي كل شط) على سبعة أسباب والأسباب أسرع في النطق من الأوتاد.

وزنه:

مستعلن مستعلن مفعولات      مستعلن مستعلن مفعولات

ملاحظة:

لا يستعمل هذا البحر تماماً بهذه الصورة، وذلك أن عروضه يصيبها الطي والكسف.

فالطي: هو حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني.

مفعولات      ← طي      مفعولات  
/o/o/o/           /o/o/o/

والكسف: هو حذف المتحرك الثاني من الوند المفروق.

مفعولات      ← كسف      مفعولات  
/o/o/o/           /o/o/o/

وباجتماع الطي والكسف يحذف الساكن من السبب الخفيف الثاني، والمتحرك

الثاني من الوند المفروق فتصبح التفعيلة

مفعولات      ←      مفعلا  
/o/o/o/           /o/o/

وتقلب إلى: فاعلن  
o//o/

ضابطه:

بحرٌ سريعٌ ماله ساحل      مستعلن مستعلن فاعلن



ثالثاً: ضرب أصلم. والصلم: هو حذف الوند المفروق من آخر التفعيلة:

مفعولات  $\xleftarrow{\text{صلم}}$  مفعو=فعلن  
/٥/٥/٥/      /٥/٥/

مثال:

قالت ولم تقصد لِقيل الحنا مهلاً لقد أبليت أسمعني  
قالت ولم/ تق صدلقي/ لل خنى/ مه لن لقد/ أب لغ تأس/ ما عي/  
/٥/٥/٥/      /٥/٥/٥/      /٥/٥/٥/      /٥/٥/٥/      /٥/٥/٥/      /٥/٥/  
مستفعلن / مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن / فعلن /

٢- العروض الثانية:

مخبولة مكسوفة، فالخبل هو اجتماع الخبن والطبي أي حذف الساكنين من السبيين الخفيفين الأول والثاني.

مفعولات  $\xleftarrow{\text{خبل}}$  معلات  
/٥/٥/٥/      /٥///

والكسف: حذف المتحرك الثاني من الوند المفروق:

مفعولات  $\xleftarrow{\text{كسف}}$  مفعولا  
/٥/٥/٥/      /٥/٥/٥/

وفي الخبل والكسف:

مفعولات  $\xleftarrow{\text{خبل}}$  معلات  $\xleftarrow{\text{كسف}}$  معلا=فعلن  
/٥/٥/٥/      /٥///      /٥///      /٥///

ولها ضرب واحد مثلها هو:

النشر مسك والوجوه دنانير وأطراف الأكف عنم  
أن نش رمس/ كن ول وجو/ هدنا/ ني رن وأط/ رافل أكف/ فعنم/  
/٥/٥/٥/      /٥/٥/٥/      /٥/٥/٥/      /٥/٥/٥/      /٥/٥/٥/      /٥/٥/  
مستفعلن / مستفعلن / فعلن / مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن / فعلن /

## جوازات العروض والضرب في البحر المشطور؛

المشطور: هو ذهاب نصف تفعيلات البحر حيث تصبح التفعيلة الأخيرة هي العروض والضرب، ويأتي في حالتين هما:

### ١- عروض وضرب موقوفان:

مفعولات ← مفعولات  
/٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/

مثال:

خَلَيْتَ قَلْبِي فِي يَدِي ذَاتَ الْخَالِ  
خَل لِي تَقْل / بِي فِي يَدِي / ذَاتْل خَال /  
/٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/  
مستفعلن / مستفعلن / مفعولات /

### ٢- عروض وضرب مكسوفان:

مفعولات ← مفعول = مفعولن  
/٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/

مثال:

وَيَحْي قَتِيلاً مَا لَهُ مِنْ عَقْلٍ  
وَي حِي قَتِي / لَنْ مَا لَهُوَ / مِنْ عَق لِي /  
/٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/  
مستفعلن / مستفعلن / مفعولن /

## جوازات الحشو:

/مستفعلن/: يصيبها:  
/٥/٥/٥/

آ- الحُزن: وهو حذف الساكن من السبب الخفيف الأول.

ب- الطي: وهو حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني.

ج- الحبل: وهو حذف الساكنين من السببين الخفيفين الأول والثاني.



## تدريبات:

### ١- العروض والضرب المطويان المكسوفان.

لله درُّ البَيْنُ ما يفعلُ يقتل من شاء ولا يُنْثَلُ  
بانوا بمن أهواه في ليلة رُدَّ على آخرها الأولُ  
يا طول ليل المبتلي بالهوى وصبحه من ليله أطول  
فالدار قد ذكّرني رسمها ما كدت عن تذكّاره أذهلُ  
هاج الهوى رسم بذات الغضى مخلوق مستعجم مُخَوِّلُ

### ٢- العروض المطوية المكسوفة والضرب المطوي الموقوف.

بكيت حتّى لم أدعُ عبرة إذ حلوا الهودج فوق القلوص  
بكاء يعقوب على يوسف حتى شفى عِلته بالفيسر  
لا تأسف الدهر على ما مضى والى الذي ما دونه من محيص  
قد يدرك المبطىء من حظّه والخير قد يسبق جهد الحريض

### ٣- العروض المطوية المكسوفة والضرب الأصل.

قسي رهين بين أضلاعي من بين إنسان وإطساع  
من حيث ما يدعوه داعي الهوى أجابه لبيك من داع  
من لسقيم ماله عائد وميت ليس له ناع  
ما رأث عاذلتي ما رأث وكان لي من سمعها واع  
قالت ولم تقصد لقليل الخنى مهلاً لقد أبْلَغْتَ أسعاعي

### ٤- العروض والضرب المخولان المكسوفان.

هل بالديار أن تجيب صم لو أن رسماً ناطقاً كآله  
الدار قفر والرسوم كما رَقَش في ظهر الأديم فلم  
ضائق عليّ الأرض مذ صرمت حبلي فما فيها مكان قدم  
النشر منك والوجوه دنائير وأطراف الأكف عنهم

### ٥- العروض والضرب الموقوفان من المشطور:

خلّيت قلبي في يدي ذات الخال مصقّداً مقبّداً في الأغلال  
قد قلت للباكي رسوم الأطلال يا صاح ما هاجك من ربع حال

## ٦- العروض والضرب المكسوفان من المشطور:

ويحي قتيلاً ماله من عقلٍ  
بشادنٍ يهتز مثل النصل  
مكحلٍ ما مسّه من كحلٍ  
لا تعدلاني إنني في شغلٍ  
يا صاحبي رحلي أقلا عدلي

قال حطان بن المعلى:

من شامخ عالٍ إلى خفضٍ	أنزلني الدهر على حكمه
فليس لي مالٌ سوى عرضي	وغالني الدهر بوفر الغنى
أضحكني الدهر بما يرضي	أبكاني الدهر ويا ربما
أكبادنا تمشي على الأرض	وإنما أولادنا بيتنا
لامتعت عيني عن الغمض	لو هبت الريح على بعضهم

وقال رؤبة:

ومئهم ما من أصحاب الغيل  
ترميهم حجارة من سجيل  
ولعبت طير بهم أبابيل  
فضيروا كعصفٍ مأكول





## أسئلة وتمارين

- لماذا سمي السريع سريعاً ؟...
  - ما هي صورة البحر السريع المشهورة ؟...
  - لماذا لا يستعمل البحر السريع مجزوءاً ؟...
  - ما هو الكسف ؟.. مثل لذلك .
  - هاتِ مثلاً على الضرب الأصلم .
  - هاتِ مثلاً على السريع المشطور .
  - ما هي الزحافات التي تصيب البحر السريع ؟...
  - ادرس الأبيات التالية دراسة عروضية :
- |                          |                              |
|--------------------------|------------------------------|
| قد ذهب الناس ومات الكمال | ونادت الأيام : أين الرجال    |
| هذا أبو القاسم في نعشه   | قوموا انظروا كيف تسير الجبال |
| يا ناصر الملك بأرائه -   | بعدك للملك ليالي طوال        |



فسائل الجيران عن جار الدار  
فالجار قد يعلم أخبار الجار  
واحكم على تبين واستبصار

# البحر المنسرح

سبب تسميته:

تنبع تسمية هذا البحر من ليونته وسهولته، تشبيهاً بسيولة الماء وانسراحه، فهو ينسرح على الساكن.

وزنه:

مستفعن مفعولات مستفعن      مستفعن فعولات مستفعن

ملاحظة:

لا يستعمل هذا البحر وفق وزنه السابق كما يظهر على الدائرة وإنما أغلب استعماله أن يتتاب مفعولات في حشوه الطي فتصير مفعلاً وتقلب إلى فاعلات.

/ه//ه/

/ه//ه/

/ه//ه//ه/

وأن يصيب عروضه وضربه الطي أيضاً.

مستفعن      ← طي      مستعلن  
/ه//ه//ه/           /ه///ه/

ضابطه:

منسرح فيه يُضْرَبُ المثل      مستفعن مفعولات مستفعن  
وهذا البحر مسدّس، سباعي التفعيلات، ويستعمل تاماً ومنهوكاً.

جوازات العروض والضرب في البحر التام:

لهذا البحر عروضان وأربعة أضرب

١- العروض الأولى: سالمة

مستفعن ولها ضربان هما:  
/ه//ه//ه/

أولاً: ضرب مطوي: مستعلن والطي حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني.  
/ه///ه/

كقول الشاعر:

إن ابن زيد لازال مستعملاً للخير يفشي في مصره العرقا  
إن نب نزي/ دن لازال/ مس تع ملا/ لل خي ريف/ شي في مصر/ هل عرقا/  
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/  
مستفعِلن / مفعولات / مستفعِلن / مستفعِلن / مفعولات / مستعلن /

ثانياً: ضرب مقطوع، والقطع: حذف ساكن الوند المجموع وتسكين المتحرك الذي قبله.

مستفعِلن ه/ه/ه/ ← <sup>قطع</sup> مستفعِل ه/ه/ه/ وهذا نادر.

٢- العروض الثانية: المطوية

مستفعِلن ه/ه/ه/ ← <sup>طي</sup> مستعلن ه/ه/ه/

ولها ضربان أيضاً هما:

أولاً: ضرب مطوي مثلها مستعلن وهو الأشهر في هذا البحر.  
ه/ه/ه/

مثال:

من لم يمت غبطة يمت هرمأ الموت كأس والمر ذائقها  
من لم يمت/ غب طتن يا/ مت هرمن/ أل مو تكأ/ سن ول مرء/ ذائقها/  
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/  
مستفعِلن / نارت / مستعلن / مستفعِلن / مفعولات / مستعلن /

ثانياً: ضرب مقطوع:

مستفعِلن ه/ه/ه/ ← <sup>قطع</sup> مستفعِل ه/ه/ه/

مثال:

اصبر على خلق من تعاشره وداره فالليب من دارى  
اص بر على/ خل قمن ت/ عا شرهو/ ودارهي/ فل لبي ب/ من دا رى/  
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/  
مستفعِلن / فاعلات / مستعلن / متفعِلن / فاعلات / مستفعِلن /

## جوازات العروض والضرب في البحر المنهوك:

ورد معنا في تعريف المنهوك بأنه البحر الذي يحذف منه ثلثاه وفي المنسرح المنهوك يصبح وزن البحر كالتالي:

مستفعلن مفعولات

ويسمى بيتاً وليس شطراً وتصبح عروضه وضربه تفعيلة واحدة ولهذا البحر المنهوك في عروضه وضربه حالتان هما:

أ- العروض والضرب الموقوفان، والوقف: تسكين المتحرك الثاني من الوند المفروق، حيث يلتقي ساكنان.

وقف  
مفعولات ← مفعولات  
/٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/

مثال:

أقصرت بعض الإقصاء  
أق صر تبع / ضل إق صار  
/٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/  
مستفعلن / مفعولات

ب- العروض والضرب المكسوفان، والكسف: حذف المتحرك الثاني من الوند المفروق.

كسف  
مفعولات ← مفعولات = مفعولن  
/٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/

مثال:

عاضت بوصلي صدا  
عاضت بوص / لن صددا  
/٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/  
مستفعلن / مفعولن

## جوازات الحشو:

### مستفعلن مفعولات

/ه/ه/ه/ ه//ه/ه/

يصيبهما ما يلي:

آ- الخن: حذف الساكن من السبب الخفيف الأول.

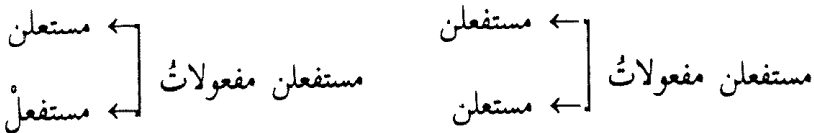
ب- الطي: حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني.

ج- الخبل: مجموع الخن والطي، أي حذف الساكنين. من السببين الخفيفين الأول والثاني.

مستفعلن ه//ه/ه/	← في الخن تصبح: متفعلن ه//ه//
	← في الطي تصبح: مستعلن ه///ه/
	← في الخبل تصبح: متعلن ه////
	← في الخن تصبح: مفعولات /ه/ه//
مفعولات /ه/ه/ه/	← في الطي تصبح: مفعلات /ه/ه/ه/
	← في الخبل تصبح: معلات /ه//

## خلاصة البحر المنسرح:

### جوازات العروض والضرب في البحر التام:



## جوازات العروض والضرب في البحر المنهوك:

← مفعولات  
← مفعولن  
← مستفعلن

## جوازات الحشو في البحر التام والمنهوك:

متفعلن معولات ...

مستعلن مفعلات ...

متعلن معلات ...

## الزحافات التي تصيبه:

الزحاف	التعريف	التفعيلة	بعد الزحاف
الخبث	حذف الساكن من السبب الخفيف الأول	مستفعلن ه//ه/ه/ مفعولات ه/ه/ه/ مستعلن ه///ه/ مفعلات ه//ه/ متعلن ه//// معلات ه///	متفعلن ه//ه// معولات ه/ه// مستعلن ه///ه/ مفعلات ه/ه/ه/ متعلن ه//// معلات ه///
الطي	حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني	مستفعلن ه//ه/ه/ مفعولات ه/ه/ه/ مستفعلن ه//ه/ه/ مفعولات ه/ه/ه/ متعلن ه//// معلات ه///	مستفعلن ه//ه/ه/ مفعولات ه/ه/ه/ مستفعلن ه//ه/ه/ مفعولات ه/ه/ه/ متعلن ه//// معلات ه///
الخبيل	حذف الساكنين من السببين الخفيفين الأول والثاني	مستفعلن ه//ه/ه/ مفعولات ه/ه/ه/ مستفعلن ه//ه/ه/ مفعولات ه/ه/ه/ متعلن ه//// معلات ه///	مستفعلن ه//ه/ه/ مفعولات ه/ه/ه/ مستفعلن ه//ه/ه/ مفعولات ه/ه/ه/ متعلن ه//// معلات ه///
الوقف	تسكين المتحرك الثاني من الوند المفروق	مستفعلن ه//ه/ه/ مفعولات ه/ه/ه/ مستفعلن ه//ه/ه/ مفعولات ه/ه/ه/ متعلن ه//// معلات ه///	مستفعلن ه//ه/ه/ مفعولات ه/ه/ه/ مستفعلن ه//ه/ه/ مفعولات ه/ه/ه/ متعلن ه//// معلات ه///
الكسف	حذف المتحرك الثاني من الوند المفروق	مستفعلن ه//ه/ه/ مفعولات ه/ه/ه/ مستفعلن ه//ه/ه/ مفعولات ه/ه/ه/ متعلن ه//// معلات ه///	مستفعلن ه//ه/ه/ مفعولات ه/ه/ه/ مستفعلن ه//ه/ه/ مفعولات ه/ه/ه/ متعلن ه//// معلات ه///
القطع	حذف الساكن من الوند المجموع وتسكين المتحرك	مستفعلن ه//ه/ه/ مفعولات ه/ه/ه/ مستفعلن ه//ه/ه/ مفعولات ه/ه/ه/ متعلن ه//// معلات ه///	مستفعلن ه//ه/ه/ مفعولات ه/ه/ه/ مستفعلن ه//ه/ه/ مفعولات ه/ه/ه/ متعلن ه//// معلات ه///

شكل رقم (١٦)

## تدريبات على البحر المنسرح:

### ١- العروض والضرب المطويان من البحر التام:

يا حسرة ما أكاد أحملها	آخرها مزعج وأولها
عليلة بالشأم مفردة	بات بأيدي العدى معلّها
تسأل الركبان جاهدة	بأدمع ما تكاد تمهلها
يا من رأى لي بحصن خرشنة	أشدّ شرى في القيود أرجلها

### ٢- العروض المطوية والضرب المقطوع من البحر التام:

كم من حنينٍ إليك مجلوبٍ ودمع عينٍ عليك مسكوبٍ  
وأنت في شُحطِ نيةٍ قذِفِ يهون فيها عليك تعذيبِ  
ومايزال الفراق يبحث عن ثأرٍ لدى العاشقين مطلوبٍ

### ٣- العروض والضرب الموقوفان من البحر المنهوك:

أقصرت بعض الإقصاء  
عن شادينٍ نائي الدار  
صبرني لما ساء  
ولم أكن بالصبراء  
وقال لي باستعباء  
صبراً بني عبد الدار

### ٤- العروض والضرب المكسوفان:

عاضثٌ بوصلي صدّا  
تريد قتلي عمدا  
لما رأتنني فردا  
أبكي وألقى جهدا  
ويلمُ سعيد سعدا



وأنت في شُحْطَ نيةٍ قَذَفٍ يهون فيها عليك تعذبي  
وما يزال الفراق يبحث عن ثأر لدى العاشقين مطلوبٍ

وقالت أم سعد:

ويلمَّ سعدٍ سعدا  
صرامةً وجداً  
وسؤداً ومجداً  
وفارساً معداً  
سُدُّ به مسداً  
يقدُّ هاماً قدداً

وقال ابن الرومي في الشيب:

أول بدءٍ المشيب واحدةٌ تُشعلُ ما جاورث من الشعرِ  
مثلَ الحريقِ العظيمِ تبدؤه أول صولٍ صغيرةٍ الشررِ





## أسئلة وتمارين

- ما هي صورة استعمال البحر المنسرح ؟...
  - ما الفرق بين الحبن والطبي ؟...
  - كم ضرب للعروض المطوية ؟...
  - ما هو وزن البحر المنهوك وما حالات عروضه وضربه ؟...
  - من كم مقطع صوتي تتألف " مفعولات " .
  - كيف نفرّق بين منهوك الرجز ومنهوك المنسرح ؟
  - ادرس الأبيات التالية دراسة عروضية :
- أول بدء المشيب واحدة تُشعل ما جاورت من الشعرِ  
مثل الحريق العظيم تبدؤه أول صَوْلٍ صغيرة الشريرِ
- \*\*\*
- انظر إلى المجد كيف ينهدم وعروة الملك كيف تنفصم  
واعجب لشهب البزاة كيف غدت تسطو عليها الحدآن والرخم
- \*\*\*
- قد أضحك الروض مدمع السحب وتوَجَّ الزهر عاطل القضبِ  
وقهقه الورْدُ للصب ، فغدت تملأ فاه قُرَاضة الذهبِ

## البحر الخفيف

سبب تسميته:

سمي خفيفاً لحفة جريانه على اللسان.

وزنه:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ملاحظة:

تكتب /مستفع لن/ منفصلة عن بعضها لأنها مؤلفة من سببين خفيفين بينهما وتد مفروق كما مرّ معنا في تشكيل الدائرة.

ضابطه:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

يا خفيفاً خفّت به الحركات

هذا البحر مسدّس، وسباعي التفعيلات، ويأتي تاماً ومجزوءاً أيضاً.

جوازات العروض والضرب في البحر التام:

لهذا البحر عروضان وثلاثة أضرب.

١- العروض الأولى: السالمة:

فاعلاتن ولها ضربان هما:

ه/ه//ه/

أولاً: ضرب صحيح مثل العروض: فاعلاتن

ه/ه//ه/

مثال:

كم كريم أزرى به الدهر يوماً      ولثيم تسعى إليه الوفود

كم كري من / أزرى بهد / دهر يو من /      ولثي من / تس عى إلي / هل وفو دو /

ه/ه//ه/      ه/ه//ه/      ه/ه//ه/      ه/ه//ه/      ه/ه//ه/      ه/ه//ه/

فاعلاتن / مستفع لن / فاعلاتن /      فاعلاتن / مستفع لن / فاعلاتن /

ثانياً: ضرب محذوف، والحذف: إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة.

حذف  
 فاعلاتن ← فاعلن  
 /○/○/○/      /○/○/

وهو قليل في الشعر.

مثال:

ليت شعري هل ثم هل آتينهم      أم يحولن من دون ذلك الردى  
 لي تشع ري/ هل ثم مهل/ آتين هم/      أم يحولن/ من دو نذا/ كرردى/  
 /○/○/○/      /○/○/○/      /○/○/○/      /○/○/○/      /○/○/○/      /○/○/○/  
 فاعلاتن / مستفع لن / فاعلاتن /      فاعلاتن / مستفع لن / فعلن /

٢- العروض الثانية: المحذوفة:

حذف  
 فاعلاتن ← فاعلن  
 /○/○/○/      /○/○/

ولها ضرب محذوف مثلها.

مثال:

يا غليلاً كالنار في كبدي      واغتراب الفؤاد عن جسدي  
 يا غلي لن/ كن نارفي/ كبدي/      وغ ترابل/ فؤا دعن/ جسدي/  
 /○/○/○/      /○/○/○/      /○/○/○/      /○/○/○/      /○/○/○/      /○/○/○/  
 فاعلاتن / مستفع لن / فعلن /      فاعلاتن / مستفع لن / فعلن /

ملاحظة (١):

يجوز في هذا البحر أن يلحق الخبن عروضه وضربه دون أن يلتزم به الشاعر، ولهذا لم يعدّ الخبن من الزحافات الأصلية الطارئة على العروض والضرب، فيمكن أن تأتي التفعيلة مخبونة وغير مخبونة في القصيدة الواحدة.

ملاحظة (٢):

في العروض الأولى السالمة والضرب المماثل السالم يجوز دخول التشعيث، وهو حذف المتحرك الأول من الوجد المجموع:

على الضرب، مثال:

ليس من مات فاستراح بميت إنما الميت ميت الأحياء  
لي سمن ما / نفس ترا / حبي تن / إن غل مي / تمى يتل / اح يا ئي /  
                هـ//هـ//هـ      هـ//هـ//هـ      هـ//هـ//هـ      هـ//هـ//هـ  
فاعلاتن / متفع لن / فعلاتن / فاعلاتن / متفع لن / فا لا تن /

## جوازات العروش والضرب في البحر المجزوء،

لهذا البحر عروض واحدة سالمة مستقع لن ولها ضربان هما:

o/ /o/o/

أولاً: ضرب سالم مثلها مستفع لن.

مثال:

قال ريم مرعئ	ساحر الطرف والنظر
قالري من/ مر عئن/	ساحرط طر/ فون نظر/
o/o/o/o	o/o/o/o
o/o/o/o	o/o/o/o
فاعلاتن / متفع لن /	فاعلاتن / متفع لن /

ثانياً: ضرب مخبون مقصور، والحين: حذف الساكن من السبب الخفيف الأول.

مستفیع لن ← متفع لن  
ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/

والقصر: حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني (في آخر التفعيلة) مع تسكين متحركة.

مستفع لن ← مستفع ل

وباجتماع الخين والقصر في الضرب تصبح التفعيلة:

مستفَع لَنْ ← خَبِنَ + قَصَرَ  
 ٥//٥//٥ ٥//٥//

وتحوّل آنذاك إلى فعولن.  
ه/ه//

مثال:

يا بدوراً أنا بها الدهر عانٍ أسيّر  
يا بدورن/ أنا بهد/ دم رعانن/ أسي رو/  
ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//  
فاعلاتن / متفع لن / فاعلاتن / متفع ل ← فعولن

ملاحظة (١):

يجوز للشاعر أن يخبن العروض والضرب في البحر المجزوء هذا دون أن يلتزم بذلك في القصيدة الواحدة.

ملاحظة (٢):

ويجوز أن تأتي العروض مخبونة مقصورة مثل الضرب أيضاً وقد يلتزم الشاعر بذلك، فيكون قد أصبح لهذا البحر عروضان وثلاثة أضرب حيث يضاف إلى ما ذكرنا العروض المخبونة المقصورة والضرب المائل لها، ومثال ذلك قول الشاعر:

عتب ما للخيال	خبّريني وما لي
عت بما لل/ خيالي/	خبّ بري ني/ وما لي/
ه/ه// ه/ه//	ه/ه// ه/ه//
فاعلاتن / فعولن /	فاعلاتن / فعولن /

جوازات الحشو:

فاعلاتن: ويصيّها ما يلي:  
ه/ه//ه/

أ- الخبن: وهو حذف الساكن من السبب الخفيف الأول.

ب- الكف: وهو حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني.

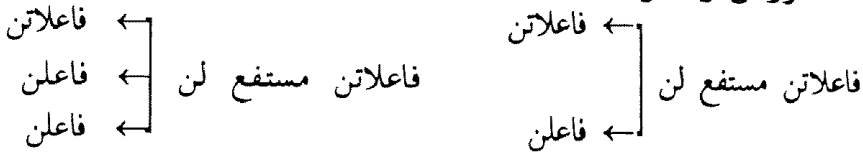
ج- الشكل: وهو مجموع الخبن والكف، أي حذف الساكنين من السببين الخفيفين الأول والثاني.

مستفَع لَن: ويصِيها ما يَصيب فاعلاتن.  
 ٥//٥/٥/

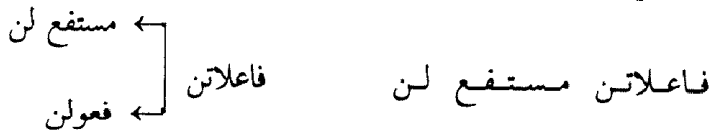
فاعلاتن ٥//٥/٥/	← في الخَبْن تصبِحان: فاعلاتن - متفَع لَن ٥//٥// ٥//٥//
مستفَع لَن ٥//٥/٥/	← في الكَف تصبِحان: فاعلات - مستفَع ل //٥/٥/ ٥//٥/
	← في الشَكل تصبِحان: فعلات - متفَع ل //٥// ٥//

خلاصة البحر التام:

جوازات العروض والضرب:



خلاصة البحر المجزوء:



خلاصة الحشو:

آ- الخَبْن: فاعلاتن متفَع لَن ...

ب- الكَف: فاعلاتُ مستفَع ل ...

ج- الشَكل: فعلات متفَع لُ ...

ملاحظة:

لا يجوز أن يجتمع الخَبْن في فاعلاتن والكَف في مستفَع لَن أو الكَف في فاعلاتن والخَبْن في مستفَع لَن فلا يتعاقبان.

إذا خبنت فاعلاتن جاءت مستفَع لَن تامة. وكذلك إذا خبنت مستفَع لَن جاءت فاعلاتن تامة غير مكفوفة.

الزحافات التي تصيبه:

الزحاف	التعريف	التفعيلة	بعد الزحاف
الخبن	حذف الساكن من السبب الخفيف الأول	فاعلاتن ه/ه//ه/	فاعلاتن ه/ه///
الكف	حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني	فاعلاتن ه/ه//ه/	متفع لن ه//ه//
الشكل	مجموع الخبن والكف، أي حذف الساكنين من السببين الخفيفين الأول والثاني	فاعلاتن ه/ه//ه/	متفع ل //ه/ه/
الحذف	حذف السبب الخفيف الثاني	فاعلاتن ه/ه//ه/	فاعلن ه//ه/
التشعيث	حذف المتحرك من الوجد المجموع	فاعلاتن ه/ه//ه/	فالان ه/ه/ه/
القصر	حذف الساكن من السبب الخفيف الأول وتسكين متحركه	متفع لن ه//ه/ه/	متفع ل ه/ه//

شكل رقم (١٧)

تدريبات على البحر الخفيف:

١- العروض السالبة والضرب السالم في البحر التام:

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جيس  
وتماسكت حين زعزعني الدهر التماساً منه لتعسي ونكسي  
وقال الشاعر أيضاً:

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا وعناهم من أمره ما عنانا  
وتولوا بغصة كلهم منه وإن سرّ بعضهم أحياناً  
كلما أنبت الزمان قنأة ركب المرء في القناة سنناً

٢- العروض المحذوفة والضرب المحذوف في البحر التام الجائز فيهما الخبن:

يا غليلاً كالنار في كبدي واغتراب الفؤاد عن جسدي  
وجفوناً تذري الدموع أسى وتبيع الرقاد بالسهد  
ليت من شفتي هواه رأى زفرات الهوى في كبدي  
غداة نازح محلتيها وكتلتي بلوعة الكمد

٣- العروض النامة والضرب المشعث في البحر التام:

غير مجد في ملئي واعتقادي نوح بالك ولا ترثم شادي  
خفف الوطء ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد  
إن حزنا في ساعة الموت أضعاف سرور ليلة الميلاد  
ربّ لحد صار لحداً مراراً ضاحك من تراحم الأضداد

٤- العروض النامة والضرب التام في البحر المجزوء:

قال ريم مرعّت ساخر الطرف والنظر  
لسك والله نائي قلّت: أو يغلب القدر  
أنت إن رمت وصلنا فانج هل تدرك القمّر  
وقال الشاعر أيضاً:

ما ليلي تبدلت بعدنا ردّ غيرنا  
أزھقتنا ملامّة بعد إيضاح عذرا



فسلونا عن ذكرها وتسلت عن ذكرنا  
٥- العروض التامة والضرب المخبون المقصور في البحر المجزوء:

أشرق لي بدور في ظلام تنير  
طار قلبي بحبها من لقلب يطير  
يا بدوراً أنا بها الدهر عان أسير  
كل خطب إن لم تكونوا غضبتم يسير

٦- العروض المخبونة المقصورة والضرب المماثل في البحر المجزوء:

عُثِبُ ما للخيال خبريني وما لي  
لا أراه أتلاني زائراً مُذ ليالي  
لو رأني صديقي رَق لي أو رثي لي  
أو يراني عدوي لأن من سوء حالي

٧- ليس من مات فاستراح بميت إنما الميت ميت الأحياء

إنما الميت من يعيش كثيراً كاسفاً باله قليل الرجا



## أسئلة وتمارين

- لماذا كتبت " مستفح لن " هكذا منفصلة عن بعضها ؟..
- كم عروض لهذا البحر ؟..
- ما هي أضرب العروض الأولى ؟..
- ما هو التشعيث ؟ هات مثالا عليه ؟..
- هل يجوز للشاعر أن يخبن في العروض والضرب دون أن يلتزم بذلك ؟..
- ما هي الزخافات التي تطرأ على فاعلاتن في الحشو ؟..
- هل يجوز اجتماع الخبن والكف في فاعلاتن ومستفح لن بشكل متعاقب ؟..
- أكمل من نظمك الأشطر التالية :
- حمل الغادر همي ..
- ما الذي عنده تدار العلوم ..
- ولقد كان ساكناً في ديار ..
- ادرس الأبيات التالية دراسة عروضية :

يا خليلي تيمتي وحيدُ      ففؤادي بها معني عميدُ  
غادة زانها من الغصن قدُ      ومن الطبي مقلتان وجيدُ  
تغنني كأنها لا تغني      من سكون الأوصال وهي تجيدُ  
مد في شأو صوتها نفس كا      في كأنفاس عاشقيها مديدُ

# البحر المضارع

سبب تسميته:

سمي مضارعاً أي مشابهاً لسببين:

أ- قيل لأنه يشابه البحر الخفيف، لأن أحد جزأيه مجموع الوند والآخر مفروق الوند.

ب- وقيل لأنه يشابه المنسرح في وجود الوند المفروق في جزئه الثاني.

وزنه:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

ملاحظة:

لا يستخدم هذا البحر إلا مجزوءاً وجوباً، وقد عدّه بعض العروضيين خارجاً على أوزان الشعر العربي وذلك لقلة النظم عليه.

ضابطه:

تعدّ المضارعات مفاعيلن فاع لاتن

ملاحظة:

لقد فصل بين أجزاء (فاع لاتن) لدخول الوند المفروق في أجزائها، «تراجع الدائرة». وهو من البحور المسدّسة، سباعي التفعيلات ومتمزجها.

جوازات العروض والضرب:

لهذا البحر المجزوء عروض واحدة سالمة: فاع لاتن ولها ضرب مماثل لها.  
/ه//ه/

مثال:

أرى للصبأ وداعا وما يذكر اجتماعا

أرى لل صا/ با ودا عا/ وما يذكر رج تما عا/

/ه//ه/ /ه//ه/ /ه//ه/ /ه//ه/

مفاعيل / فاع لاتن / مفاعيل / فاع لاتن /

ملاحظة: يمكن أن يلحق العروض فقط الكف.

فَاع لَاتِن ← كَف  
 /ه/ /ه/ /ه/ ← /ه/ /ه/ /ه/

غير أننا إذا أشبعنا الحرف الأخير في العروض ووقفنا على الساكن فيُلغى الكف هذا.

### جوازات الحشو:

مفاعيلن: يصيها ما يلي:  
 ه/ه/ه//

أ- الكف: وهو حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني.

ب- القبض: وهو حذف الساكن من السبب الخفيف الأول.

وهذان الجوازان هما الأشهر للذاتن يصيبان حشو هذا البحر، وقد أجاز العروضيون

في حشوه أيضاً ما يلي:

أ- الخَزَم: وهو حذف المتحرك الأول من الودت المجموع.

ب- الخَرْب: وهو اجتماع الخَزَم والكف، أي حذف المتحرك الأول من الودت المجموع والساكن من السبب الخفيف الثاني.

ج- الشُّتر: وهو اجتماع الخَزَم والقبض، أي حذف المتحرك الأول من الودت المجموع، والساكن من السبب الخفيف الأول.

← في الكف تصبح: مفاعيل /ه/ه//	
← في القبض تصبح: مفاعلن ه//ه//	
← في الخَزَم تصبح: فاعيلن ه/ه/ه/	مفاعيلن ه/ه/ه//
← في الخَرْب تصبح: فاعيل /ه/ه/	
← في الشُّتر تصبح: فاعلن ه//ه/	

## خلاصة البحر المضارع:

### جوازاات العروض والضرب:

← فاع لاتن  
مفاعيلن  
← فاع لات

مفاعيلن فاع لاتن

### جوازاات الحشو:

الكف: مفاعيل ... مفاعيلُ ...

القبض: مفاعلن ... مفاعلن ...

الحزَم: فاعيلن ... فاعيلن ...

الخرَب: فاعيلُ ... فاعيل ...

الشتر: فاعلن ... فاعلن ...

### تدريبات على البحر المضارع:

أرى للصبا وداعا	وما يذكر اجتماعا
كأن لم يكن جديراً	بحفظ الذي أضاعا
ولم يصبنا سروراً	ولم يلهنا سماعا
وإن تدنُ منه شبراً	يقربك منه باعا



تصاممت عن ندائي	وماطلت في لقائي
تريدين بالتجنّي	مداواةً كبريائي
ذوى الحب يا فتاتي	وقد كنتِ كالرّواءِ
أزاهير ذكرياتي	ستحيا ببعض ماءٍ
فإياكِ من عتابي	وإياكِ من لقائي



قال الشاعر :

سوف أهدي لسلمي      ثناءً على ثناء

وقال :

قلنا لهم وقالوا      وكلُّ له مقال

وقال :

وان جزت دار ليلي      فلا تنس ذكر عهدي  
سلام على ديار      بها نلت كل قصدي

وقال آخر :

قفوا فاربعوا قليلاً      فلم يربعوا وساروا  
فنفسي لها حنينٌ      وقلبي له انكسارٌ  
وصدري به غليلٌ      ودمعي له انحدارٌ

وقال آخر :

دعاني إلى سعادٍ      دواعي هوى سعادٍ  
فما تمنى فؤادي      بغير وصل البعادٍ



## أسئلة وتمارين

- لماذا سمي المضارع مضارعاً ؟..
- لماذا فصلت " فاع لا تن " عن بعضها ؟..
- ما الفرق بين الخَزم والخَزب ؟..
- ماذا يطرأ على " مفاعيلن " من زحافات ؟..
- عرّف الشَّتر وهات مثالاً على ذلك ؟..
- أكمل من نظمك ما يأتي .
- سليل حبّ شغوف ....
- سراب قلبي كماءٍ ...
- جواب ثغري جراح ...
- دراستي لا تجاري ...
- علّل عدم مجيء هذا البحر تاماً .
- ما الفرق بين ( فاع لاتن ) المفصولة عن بعضها وبين ( فاعلاتن ) المتصلة ؟

# البحر المقتضب

سبب تسميته:

قيل بأنه مقتضب لأنه اقتُضِبَ من المنسرح.

وزنه:

مفعولات مستفعِلن مستفعِلن مفعولات مستفعِلن مستفعِلن

ملاحظة:

هذا البحر لا يستخدم إلا مجزوءاً وجوباً.

ضابطه:

اقتضب كما سألوا مفعولات مستفعِلن مستفعِلن  
وهذا البحر مسدّس على الأصل، وهو سباعي التفعيلات ممتزجها.

جوازات العروض والضرب:

لهذا البحر عروضٌ واحدة مطوية:

مستفعِلن ← <sup>ط</sup> مستفعِلن  
          o///o/                      o///o/o/

ولها ضرب مطوي مثلها، كقول الشاعر:

حامل الهوى تَعِبُ	يستخفه الطَّرْبُ
حامل هـ/ وى تعبوا	يسـ: تخفّ ذ/ هط طربوا
o///o/                      o///o/	o///o/                      o///o/
فاعلات / مستفعِلن /	فاعلات / مستفعِلن /

ملاحظة:

أشهر حالات مجيء هذا البحر كما تقدم في العروض والضرب.



## جوازاات الحشو:

مفعولاتٌ تصيبها ما يلي:  
/ه/ه/ه/

أ- الطي: وهو حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني.

ب- الخبن: حذف الساكن من السبب الخفيف الأول.

مفعولات /ه/ه/ه/	← في الطي تصبح: مفعلاتٌ=فاعلات /ه//ه/ /ه//ه/
	← في الخبن تصبح: معولات /ه/ه//

### ملاحظة:

الأشهر في حشو هذا البحر الطي، حتى قيل إن مفعولات لا تأتي صحيحة مطلقاً كما يظهر من البيت الذي قطعناه، غير أن بعض العروضيين قال بأنها قد تأتي تامة، واستشهد بقول الشاعر:

لا أدعوك من بُعْدٍ	بل أدعوك من كَثَبٍ
لا أدعو ك/ من بعدن/	بل أدعو ك/ من كثبي/
/ه/ه/ه/	/ه/ه/ه/
مفعولات / مستعلن /	مفعولات / مستعلن /

غير أن هذا نادر جداً.

### ملاحظة:

لا يجتمع الخبن والطي في تفعيلة واحدة.

خلاصة البحر المقتضب:

جوازاات العروض والضرب:

مفعولات مستعلن      مفعولات مستعلن

## جوازاات الحشو:

الطبي: مفعلات ... مفعلات ...

الحبن: معولات ... معولات ...

### تدريبات على البحر المقتضب:

يَسْتَخِفُّهُ الطَّرْبُ  
صَحَّتِي هِيَ الْعَجَبُ  
وَالْحُبُّ يَنْتَحِبُ

حامل الهوى تعبُ  
تعجبين من سقمي  
تضحكين لاهية



لا تسلهُ ما الخيرُ  
في الحديث يختصرُ  
ليس يكذب النظرُ  
في سمائه القمرُ  
حين خانت البشرُ

قد أتاك يعتذر  
كلما أطلت له  
في عيونه خبرُ  
غذ فعنك يؤنسني  
قد وفي بموعده



هنَّ للهوى رسلُ  
يقتضي فتمثلُ  
لا تردُّها الحيلُ

القلوب والمقلُ  
رُبُّها وأمرها  
حاكم، مشيئته



بعدما ارتقى الأدب  
وحده هو السبب

هل ترقتِ العربُ  
إنه لنهضتهم



## أسئلة وتمارين

- ما سبب تسميته بالمقتضب ؟..
- هل تأتي عروضه تامة ؟..
- ما هي زحافات الحشو في هذا البحر ؟..
- هل يجتمع الخبن والطبي في تفعيلة واحدة ؟..
- أكمل من نظمك ما يلي :
- حَفٌّ لطفها الادبُ ...
- زان حسنها الخلق ...
- ثائرٌ بها أدبٌ ...

- ادرس الأبيات التالية دراسة عروضية :

يا ملبحة الدّعج	هل لديك من مُهَجٍ
أم تراكِ قاتلتي	بالدلال والفُجج
من الحُسنِ وجهك مِن	سوء فعلك السمج



حَفٌّ كأسها الحبُّ	فهي فضةٌ ذهبُ
أو دوائرٌ دررٌ	مائجٌ بها لبُّ

# البحر المجتث

سبب تسميته:

سمي مجتثاً (أي مقتطعاً) لأنه مقتطع من البحر الخفيف.

وزنه:

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن

ملاحظة:

هذا البحر لا يستخدم إلا مجزوءاً وجوباً. وقد فُصِّلَتْ (مستفع لن) عن بعضها لدخول الوند المفروق في تركيبها، كما يظهر من الدائرة.

ضابطه:

اجْتُثَّتِ الحركات مستفع لن فاعلاتن  
هذا البحر مسدس على الأصل، وهو سباعي التفعيلات ممتزجها.

جوازات العروض والضرب:

لهذا البحر عروض واحدة صحيحة سالمة فاعلاتن ولها ضرب مماثل لها.  
/ه//ه//ه/

مثال:

وشادني	ذي	دلال	معصّب	بالجمال
وشاد نـنـ	ذي	دلا ليـ	معص صـبـ	بل جماليـ
/ه//ه//	/ه//ه//	/ه//ه//	/ه//ه//	/ه//ه//
متفع لن	/	فا علاتن	/	متفع لن

ملاحظة:

يجوز أن يصيب عروضه وضربه الخبن، وهو حذف الساكن من السبب الخفيف الأول.

$$\begin{array}{ccc} & \text{خبن} & \\ & \leftarrow & \\ \text{فاعلاتن} & & \text{فاعلاتن} \\ /ه//ه// & & /ه//ه// \end{array}$$

تشیث ← فاعلاتن  
فالاتن

## جوازات الحشو:

مستفیع لن یصیبها ما یشی:  
۵/۵/۵/۵

أ- الحث: حذف الساكن من السبب الخفيف الأول.

ب- الكف: حذف الساكن من السبب الخفيف الثاني.

ج- الشَّكْل: وهو اجتماع الحَبْن والكَف، أي حذف الساكنين من السببين الخفيفين الأول والثاني.

<p>← في الحزن تصبح: متفع لن          //○//</p> <p>← في الكف تصبح: مستفع لُ          //○/○/</p> <p>← في الشكل تصبح: متفع لُ          //○//</p>	<p>مستفع لن          //○/○/○/</p>
---	---------------------------------------

## خلاصة البحر المجتث:

## جوازات العروض والضرب:

مستفع لـ

- فاعلاتن ←
- فعلاتن ←
- فالانن = مفعولن ←

مستفَع لِن

فاعلاتن ←  
فعلاتن ←

## جوازات الحشو:

الحبن: متفع لن ... متفع لن ...

الكف: مستفع لـ ... مستفع لـ ...

الشكل: متفع ل ... متفع ل ...

## تدريبات على البحر المجتث:

وشادنٍ ذي دلالٍ	معصّبٍ بالجمالِ
يضمنُ أن يحتويه	معي ظلام الليالي
أو يلتقي في منامي	خياله مع خيالي
غصنٌ نما فوق دِعرِ	يختال كل اختيالِ
البطن منها خميصٌ	والوجه مثل الهلالِ

وقال آخر :

وقفْتُ في ميسلونٍ	أرثي الفخار صريعا
حاولت أنظم شعراً	فسال شعري دموعا

وقال آخر :

سمعت عنك حديثاً	يا ربّ لاكان صدقا
يا ألف مولاي أهلاً	يا ألف مولاي رفقاً

وقال آخر :

مازلت أخفي حنيني	إلى الهوى والتصابي
حتى تبدّى مشيبي	في غفلتي عن شبابي

وقال آخر :

قد أقفرت سرٌّ من را	فما لشيءٍ دوامُ
ماتت كما مات فيلٌ	تسلُّ منه العظامُ



## أسئلة وتمارين

- هل يصيب الخين عروضه وضربه ؟..
- ما هو الشُّكْلُ ؟..
- هاتِ خلاصة هذا البحر ؟..
- أكمل الأَشْطَرِ التالية من نظمك :  
وقفت في الربع أبكي ..  
حاولت أنظم شعراً ..  
ليس البلاغة معنى ..  
سمعت عنك كلاماً ..
- ادرس الآيات التالية دراسة عروضية :  
أولئك خيرُ قومٍ      إذا ذكر الخيَارُ  
                                 \* \* \*  
ماكان عطاؤهنَّ      إلا عِدَّةٌ ضمَار  
                                 \* \* \*  
دار عفاها القدم      بين الباي والعدم  
                                 \* \* \*  
أهدي إليك سلاماً      مغزاه ألف سلام  
                                 \* \* \*  
وكل حرفٍ أنيقٍ      لسان حال غرامي

## نظم دائرة السريع :

ورابع الدوائر المسرودة  
عجيبة قد حار فيها الوصفُ  
مثل التي تقدّمت من قبلها  
بدبّعة أحكم في تدبيرها  
ينفك منها ستة مقولة  
وكل هذه الستة الأبطال  
فدونك السريع مشهور الشرف  
مستفعلن ثنتان مفعولات  
له أعاريض ترى أربعة  
مطوية مكسوفة أولاهها  
ذو الطي والوقف ومثل أصلم  
كضربها مخبولة مكسوفة  
ومثلها ضرب لها يعتبر  
وضربها نظيرها والمتضّح  
مستفعلن من قبل مفعولات  
وكل ذا كرّره مرتين  
عروضه ثلاثة كاضربة  
وهي صحيحة وطيّها حسن  
وضربها والكسف مع نهك أتى  
وللخفيف فاعلاتن تذكر  
ثنتين وهو ذو أعارض تعد  
عروضه الأولى خلت من علي  
وفيه تشعيث جوازاً داخل

أجزاؤها ثلاثة معدودة  
عشرون حرفاً عدّها وحرفُ  
وشكلها مخالف لشكلها  
بالتد المفقود في شطورها  
من بينها ثلاثة مجهولة  
معزوفة توجد في الأشعار  
بحر إذا ما جئت منه تغترف  
مجموع ذا ثنتان تفعيلات  
وأضرب فاحرض عليها ستة  
أضربها ثلاثة تراها  
وما تلت فحكمها سيعلم  
ثلاثة مشطورة موقوفة  
وكسفوا رابعة وشطروا  
ما قلته ولتدر بحر المنسرخ  
مستفعلن كما روى الثقات  
كيما ترى الأجزاء نصب العين  
واحكم بطي ضرب أولى وانتبه  
والنّهك مع وقف بما تتلو اقترن  
ثلاثة كضربها قد ثبتا  
مستفعلن وفاعلاتن كرروا  
ثلاثة وضربها خمساً ورد  
ومثل ذا أعرفه لضرب أول  
بحذف عين فاعلاتن يافل



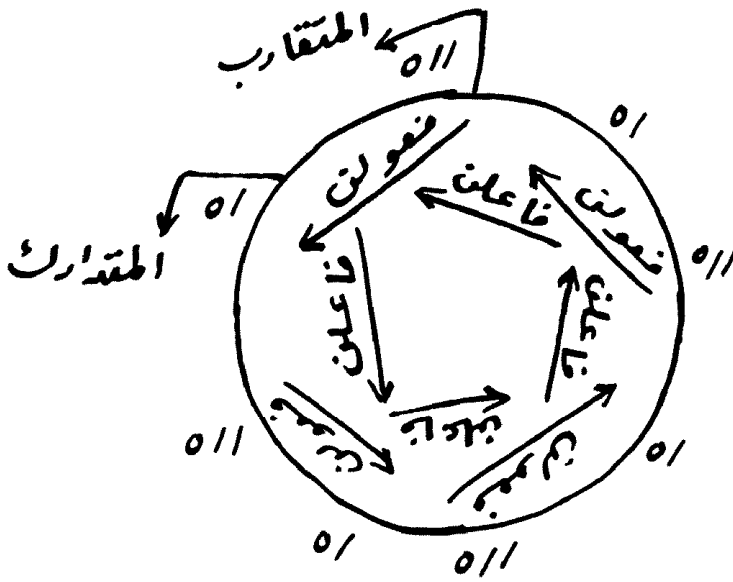
واعرف لثانٍ حذفه كالثانية	وضربها فاسمع بإذنٍ واعية
والجزء مع سلامةٍ قد دخلا	ثالثة كذا وضرب أولاً
والخبين مع قصرٍ اتى في الثاني	وذا المِشارع الرفيع الشانِ
ثُنْ مفاعيلن ووسط فاع لا	تن ثم ثُنْ كُلُّ ذا واستعملّا
ذا البحر مجزواً وما تلاه	وما تلاهما فلا تنسأه
عروضه صَحَّت وضربها تبغ	وقد وفى مقتضبٌ فلتستمع
لأجزاء مفعولات دون مينٍ	مستفعلن مستفعلن ثنتين
وما له إلا عروضٌ واحدة	مطوية كالضرب فادر الفائدة
مجثتهم مستفعلن وفاعلا	تن فاعلاتن مرتين يا فلا
وصَحَّت العروض والضرب كمل	وفيه في الاصح تشعيث دخل





## الفصل السادس

### الدائرة الخامسة دائرة المتقارب أو المتفق



تشكيل الدائرة  
ويظهر عليها البحر المتدارك الذي تداركه الألف  
على الخليل

## تعريفها:

هي الدائرة التي تتألف من وتد مجموع (ه//) وسبب خفيف (ه/) وتكرر هذه المجموعة أربع مرات.

## تشكيل الدائرة:

تبدأ هذه الدائرة من الوتد المجموع (ه//) وتدور بعكس عقارب الساعة فيتشكل معنا من الوتد المجموع والسبب الخفيف (ه//ه/) (فعلولن) وتكرر هذه التفعيلة أربع مرات ليتشكل البحر المتقارب.

وتبدأ التفعيلة الأولى من البحر الثاني من السبب الخفيف الأول (ه/) وتدور بعكس عقارب الساعة فيتبعها وتد مجموع (ه//) فيتشكل معنا (ه//ه/) (فاعلن) وتكرر هذه التفعيلة أربع مرات فيتشكل معنا البحر المتدارك وتختتم الدائرة بذلك. وسنتناول كل بحر على حدة .

## البحر المتقارب

سبب تسميته:

سمي متقارباً لتقارب أوتاده من أسبابه وأسبابه من أوتاده، ذلك أن بين كل وتد سبب، وبين كل سبين وتد.  
وزنه:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن  
ضابطه:

عن المتقارب قال الخليل  
هذا البحر مثنى، أي في كل شطر أربع تفعيلات وهو خماسي التفعيلات ويستعمل تاماً ومجزؤاً.

جوازات العروض والضرب في البحر التام:

لهذا البحر عروض واحدة صحيحة فعولن ولها أربعة أضرب هي:  
ه/ه//

أولاً: ضرب صحيح مثلها فعولن.  
ه/ه//

مثال:

فيا صاح هذا مقام المحب وربع الحبيب فحط الرحالا  
فيا صا/ حها ذا/ مقا مل/ محب بي/ ورب عل/ حبي ب/ فحط طر/ رحا لا/  
ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//  
فعولن / فعولن / فعولن / فعولن / فعولن / فعولن / فعولن /

ثانياً: ضرب مقصور، والقصر حذف الساكن من السبب الخفيف وتسكين متحركه.

فعولن ← قصر  
ه/ه// ه/ه//

ويكون هذا الضرب في القصائد المقيدة التي يسبق حرف الروي فيها حرف ساكن.

مثال:

تَجَدَّدَ وصلأ عفا رسمه لي فمثلك لما بدا لي بنيث  
تجدد/ دوص/ لن/ عفارس/ مهو لي/ فمث ل/ كلم ما/ بدا لي/ بني ث/  
//ه// //ه// //ه// //ه// //ه// //ه// //ه//  
فعول / فعولن / فعولن / فعول / فعولن / فعولن / فعول /

ثالثاً: ضرب محذوف، والحذف: إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة.

حذف  
فعولن ← فعو  
//ه// //ه//

مثال:

فديت التي قتلت مهجتي ولم تتق الله في دُمها  
فدي تل/ لتي ق/ تلت مها/ جتي/ ولم تث/ تقل لا/ هفي دم/ مها/  
//ه// //ه// //ه// //ه// //ه// //ه// //ه//  
فعولن / فعول / فعولن / فعو / فعولن / فعولن / فعولن / فعو /

رابعاً: ضرب أبتَر، والبتَر: حذف السبب الخفيف مع ساكن الوجد المجموع وتسكين متحركه الثاني.

بتَر  
فعولن ← فعُ  
//ه// //ه//

مثال:

خليلي عوجا على رسم دارٍ خلّت من سليمي ومن ميّة  
خلي لي/ يعوجا/ على رس/ مدارن/ خلّت من/ سلي مي/ ومن مي/ يّة  
//ه// //ه// //ه// //ه// //ه// //ه// //ه//  
فعولن / فعولن / فعولن / فعولن / فعولن / فعولن / فعُ /

ملاحظة:

يجوز في عروض هذا البحر (القبض) أي حذف الساكن الخامس في التفعيلة.

قبض  
فعولن ← فعولُ  
//ه// //ه//

ويجوز أيضاً أن يصيها (الحذف) وهو إسقاط السبب الخفيف.

حذف  
فعولن ← فعو  
ه/ه// ه/ه//

جوازات العروض والضرب في البحر المجزوء:

لهذا البحر المجزوء عروض واحدة محذوفة.

حذف  
فعولن ← فعو  
ه/ه// ه/ه//

ولها ضربان هما:

أولاً: ضرب محذوف مثل العروض فعو.  
ه/ه//

مثال:

وتذكر ما قد مضى	أأحرم منك الرضا
وتذكر/رما قد/ مضى	أأح ر/ا ممن كر/ا رضا
ه/ه// ه/ه// ه/ه//	ه/ه// ه/ه// ه/ه//
فعول / فعولن / فعو /	فعول / فعولن / فعو /

ثانياً: ضرب أبتَر فع.  
ه/ه

مثال:

ففيها منى قلبي	سلام على دارها
ففي ها/ منى قل/ بي/	سلامن/ على دا/ رها/
ه/ه// ه/ه// ه/ه//	ه/ه// ه/ه// ه/ه//
فعولن / فعولن / فع /	فعولن / فعولن / فعو /

ملاحظة:

من الظاهر في البحر المجزوء أن لا تأتي العروض تامة غير أن بعض الشعراء نظم على العروض الصحيحة كقول الشاعر:

مضى الصيف هذا سريعاً      ولم يبق منه أثر  
مضى صي / فيها ذا / سري عن /      ولم يب / قمن هو / أثر /  
ه / ه / ه      ه / ه / ه      ه / ه / ه  
فعولن / فعولن / فعولن /      فعولن / فعولن / فعولن /

### جوازاات الحشو:

فعولن: يصيها ما يلي:  
ه / ه / ه

أ- القبض: حذف السكون من السبب الخفيف.

ب- الخزم: حذف المتحرك الأول من الوجد المجموع، ويصيب التفعيلة الأولى في المصراعين فقط.

ج- التلم أو الترم: وهو اجتماع القبض والخزم، أي حذف السكون من السبب الخفيف والمتحرك الأول من الوجد المجموع.

فعولن ه / ه / ه	← في القبض تصبح: فعول / ه / ه
	← في الخزم تصبح: عولن ه / ه /
	← في الترم تصبح: عول / ه /

### خلاصة البحر المتقارب:

جوازاات العروض والضرب في البحر التام:

فعولن      فعولن      فعولن      فعولن      فعولن      فعولن      فعولن  
←      ←      ←      ←      ←      ←      ←  
فعول      فعول      فعول      فعول      فعول      فعول      فعول  
←      ←      ←      ←      ←      ←      ←  
فعو      فعو      فعو      فعو      فعو      فعو      فعو

جوازاات العروض والضرب في البحر المجزوء:

فعولن      فعولن      فعولن      فعولن      فعولن      فعولن      فعولن  
←      ←      ←      ←      ←      ←      ←  
فعو      فعو      فعو      فعو      فعو      فعو      فعو



## جوازاات الحشو:

القبض: فعولُ فعولُ فعولُ ... فعولُ فعولُ فعولُ

الحزم: عولن ... عولن ...

الثلم: عولُ ... عولُ.

## الزحافات التي تصيبه:

الزحاف	التعريف	التفعيلة	بعد الزحاف
القصر	حذف الساكن من السبب الخفيف وتسكين متحركه	فعولن ه/ه//	فعولُ ه ه//
الحذف	إسقاط السبب الخفيف	فعولن ه/ه//	فعو ه//
البتر	حذف الساكن من الوند المجموع والسبب الخفيف وتسكين المتحرك الثاني من الوند المجموع	فعولن ه/ه//	فغ ه/
القبض	حذف الساكن من السبب الخفيف	فعولن ه/ه//	فعولُ /ه//
الحزم	حذف المتحرك الأول من الوند المجموع	فعولن ه/ه//	عولن ه/ه/
الثلم	حذف المتحرك الأول من الوند المجموع والحرف الساكن من السبب الخفيف	فعولن ه/ه//	عول /ه/

شكل رقم (١٨)

## تدريبات على البحر المتقارب:

### ١- العروض والضرب الثامن من البحر التام:

و حال عن العهد لما أحالا وزال الأحبة عنه فزالا  
محلّ تحلّ عراها السحاب وتحكي الجنوب عليه الشمالا  
فيا صاح هذا مقام الحب وربع الحبيب فحطّ الرحالا  
سلّ الربع عن ساكنيه فإني خرسست فما أستطيع السؤال

ولا تجعلني هداك المليك فإن لكل مقام مقالا  
٢- العروض التامة والضرب المقصور من البحر التام:

فؤادي رميت وعقلي سبيت ودمعي مزيّت ونومي نفيث  
يصدُّ اصطباري إذا ما صددت وينأى عزائي إذا ما نأيث  
عزمت عليك بمجرى الوشاح وما تحت ذلك مما كنيث  
تجدد وصلأ عفا رسمه فمثلك لما بدا لي بنيث

٣- العروض والضرب المحذوفان:

أيا ويح نفسي وويل أتها لماً لقيث من جوى همها  
فديث التي قتلت مهجتي ولم تتق الله في دمها  
أغض الجفون إذا ما بدت وأكني إذا قيل لي سمها  
أداري العيون وأخشى الرقيب وأرصد غفلة قيمها

٤- العروض المحذوفة والضرب الأبتري:

ولا تبك ليلي ولا مية ولا تندبن راكباً نية  
وبك الصبا إذ طوى ثوبه فلا أحد ناشر طية  
ولا القلب ناس لما قد مضى ولا تارك أبداً غية  
ودع قول بالك على أرسم فليس الرسوم بمبكية

٥- العروض والضرب المحذوفان من البحر المجزوء:

أأحرم منك الرضا وتذكر ما قد مضى  
وتعرض عن هائم أبى عنك أن يعرضاً  
قضى الله بالحب لي فصبراً على ما قد مضى  
رميت فؤادي فما تركت به مُنْهَضاً  
فقوسك شريانة ونبلك جمر الغضا

قال الشاعر :

حماة الديار عليكم سلام أبت أن تذلل النفوس الكرام  
عرين العروبة بيت حرام وعرش الشمس حمى لا يضام

قال أبو القاسم الشابي :

إذا الشعب يوماً أراد الحياة  
ولا بد لليل أن ينجلي  
ومن يتهيب صعود الجبال  
وقال علي محمود طه:

أخي جاوز الظالمون المدى  
أخي إن في القدس اختاً لنا  
أنتركهم يغصبون العروب  
وقال الشاعر يصف الحمى :

وبنت المنية ننتابني  
كأن لها ضمراً في الحشا  
وقال آخر :

فهوّن عليك فإن الأمور  
فليس بآيتك منهيها  
وقال آخر :

وكم لي على بلدتي  
ففي حلب عدتي  
وفي منبج من رضا  
بكاء ومستعبر  
وعزّي والمفخر  
ه أنفس ما أذخر



## أسئلة وتمارين

- ما سبب تسميته متقارباً ؟..
- ما هي أضرب عروضه ؟..
- هاتِ مثلاً على الضرب المقصور .
- ما هي الزحافات التي تصيب " فعولن " ؟..
- ما هي أضرب عروضه المحذوفة المجزوءة ؟..
- هاتِ خلاصة هذا البحر .
- أكمل من نظمك الأشطر التالية :
- أيا شعر أنت ربيع الحياة ..
- وأنت رحيق المنى الجارفات ..
- صديقي كتابي صباح مساء ..
- ادرس الآيات التالية دراسة عروضية :
- أتعلم أم أنت لا تعلم      بأن جراح الضحايا يا فمُ  
يصيح على المدقعين الجياع      أريقوا دماءكم تطعموا  
أتعلم أن جراح الشهيد      تظلّ عن الثأر تستفهم  
تقحّم - لُعِنْتَ - أزيز الرصاص      وجرب من الحظ ما يقسمُ  
فإما إلى حيث تبدو الحياة      لعينيك مائرةً تغنمُ  
وإما إلى جدث لم يكن      ليفضله بيتك المظلمُ

## البحر المتدارك

سبب تسميته:

سمي متداركاً لأن الأخفش قد تداركه على الخليل، ولا ندري لماذا لم يدرجه الخليل بين البحور، ومن المرجح أنه أهمله، لقلة نظم الشعر عليه قديماً. وأطلقت عليه تسميات كثيرة مثل، المخترع، المحدث، المتسق، الشقيق، الحَبَب، وغير ذلك.

وزنه:

فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

ضابطه:

حركات المحدث تنتقلُ فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن  
هذا البحر مثنى، وخماسي التفعيلات، ويستعمل تاماً ومجزؤاً.

جوازات العروض والضرب في البحر التام:

له عروض واحدة تامة فاعِلن ولها ضرب تام مثلها.  
//ه/

مثال:

لم يدع من مضى للذي قد عبز فضل علم سوى أخذه بالأثر  
لم يدع من مضى للذي قد عبز فض لعل من سوى أخ ذهي بل أثر/  
//ه/ //ه/ //ه/ //ه/ //ه/ //ه/ //ه/ //ه/  
فاعِلن / فاعِلن / فاعِلن / فاعِلن / فاعِلن / فاعِلن / فاعِلن /

جوازات العروض والضرب في البحر المجزؤ:

له عروض واحدة تامة فاعِلن ولها ثلاثة أضرب هي:  
//ه/

أولاً: ضرب تام مثلها: فاعِلن.  
//ه/

مثال:

قف على دارهم وابكين	بين أطلالها والدمن
قف على/ دارهم/ وب كين/	بي نأط/ لا لها/ ود دمن/
ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/	ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/
فاعلن / فاعلن / فاعلن /	فاعلن / فاعلن / فاعلن /

ثانياً: ضرب مذل، والتذيل: زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع حيث تقلب النون الساكنة ألفاً ويوضع الحرف الساكن نوناً ساكنة.

فاعلن ← فاعلان  
ه//ه/ ه//ه/

ويكون هذا في القوافي المقيدة التي يسبق حرف رويها، حرف ساكن.

مثال:

هذه دارهم أقفرث	أم زبور محتها الدهور
ها ذهي/ دارهم/ أق فرث/	أم زبور/ رن محت/ هد دهوز/
ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/	ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/
فاعلن / فاعلن / فاعلن /	فاعلن / فاعلن / فاعلان/

ثالثاً: ضرب مخبون مُرفَّل، والخبين: حذف الساكن من السبب الخفيف الأول، والترفيل: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع.

فاعلن ← فاعلتن  
ه//ه/ ه//ه/

مثال:

يا بني عمنا لم نزل	نرتجي منكم الحسنات
يا بني/ عم منا/ لم نزل/	نرتجي/ من كمل/ حسناتي/
ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/	ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/
فاعلن / فاعلن / فاعلن /	فاعلن / فاعلن / فعلاتن /

## جوازاات الحشو:

فاعلن: يصيها ما يلي:  
ه//ه/

أ- الحبن: حذف الساكن من السبب الخفيف الأول.

ب- القطع (وهو الحبن والإضمار): وهو حذف الساكن من السبب الخفيف الأول، وتسكين المتحرك الأول من الوند المجموع.

فاعلن ه//ه/	← في الحبن تصبح: فعلن ه///
	← في القطع تصبح: فعلن ه/ه/

## خلاصة البحر المتدارك:

جوازاات العروض والضرب في البحر التام:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

جوازاات العروض والضرب في البحر المجزوء:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن  
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن  
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

## جوازاات الحشو:

الحبن: فَعْلَن فَعْلَن ... فَعْلَن فَعْلَن ...

القطع: فَعْلَن فَعْلَن ... فَعْلَن فَعْلَن ...

## الزحافات التي تصيبه:

الزحاف	التعريف	التفعيلة	بعد الزحاف
الخين	حذف الساكن من السبب الخفيف	فاعِلن ○//○/	فعلِن ○///
القطع	حذف الساكن من السبب الخفيف وتسكين المتحرك الأول من الوند المجموع	فاعِلن ○//○/	فَعْلِن ○/○/
التذيل	زيادة ساكن على ما آخره وتد مجموع	فاعِلن ○//○/	فاعِلان ○ ○//○/
الترفيل	زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع	فاعِلن ○//○/	فاعِلانن ○/○//○/

### شكل رقم (١٩)

#### ملاحظتان:

أ- يمكن أن تأتي عروض المتدارك وضربه مخبونين:

فاعِلن ← فعلِن  
○//○/      ○///

أو مقطوعين:

فاعِلن ← فَعْلِن  
○//○/      ○/○/

دون أن يلتزم الشاعر بذلك

ب- المشهور في هذا البحر أن تأتي تفعيلاته مخبونة أكثر مما تأتي صحيحة.

تدريبات على البحر المتدارك:

#### ١- العروض والضرب التامان المخبونان:

يا ليلُ الصُّبِّ متى غَدُهُ      أقيامُ السَّاعةِ موعَدُهُ  
رَقَدَ الشُّمَارُ فَأَرْقُهُ      أَسْفُ لِلْبَيْنِ يُرَدُّهُ  
كَلَفْتُ بَغْزَالٍ ذِي هَيْفٍ      صَوْتُ الْوَاشِيْنَ يُشَرُّهُ  
نَصَبْتُ عَيْنَايَ لَهُ شَرْكَاءَ      فِي النُّومِ فَعَزَّ نَصِيْدُهُ

#### ٢- العروض والضرب التامان في البحر المجزوء:

هل يلام غريب بكى      للمشييب وبُعْدِ الوطْنِ  
حنٌّ بعد النوى للجمي      ما عجيبٌ إذا قيلَ حنٌّ



قال ابن سودون المضي :

عجبتُ عجبتُ عجبتُ	بقرّ تمشي ولها ذنبُ
لا تغضب يوماً إن شُتمتُ	والناس إذا شُتموا غضبوا
من أعجب ما في مصر يُرى	الكرم يُرى فيه العنبُ
والنخل يُرى فيه بلخُ	أيضاً ويُرى فيه رطبُ
زهر الكتان مع البلسا	نَ هما لوانان ولا كذبُ
أو سيم بها البرسيم كذا	في الجيزة قد زرع القصبُ
الناقة لا منقار لها	والوزة ليس لها قَتَبُ

وقال الإمام عليّ ( كرم الله وجهه ) :

حقاً حقاً حقاً حقاً	صدقاَ صدقاَ صدقاَ صدقاَ
إن الدنيا قد غرّتنا	واستهوتنا واستلهتنا
لسنا ندري ما قدمنا	إلاّ أننا قد فرّطنا
يا ابن الدنيا مهلاً مهلاً	زناً ما يأتي وزناً وزناً



## أسئلة وتمارين

- مَنْ تدارك هذا البحر ؟..
- ما هي الأسماء الأخرى التي أطلقت على هذا البحر ؟..
- ما معنى قولنا خماسي التفعيلات ؟..
- ما أضرب العروض المجزوءة ؟..
- ما معنى الترفيل ؟..
- ما هو القطع ؟.. هاتِ مثلاً عليه ١٠ .
- ما هي الزحافات التي تطرأ على هذا البحر .
- أكمل من نظمك الأشطر التالية :
- خُلِّقَ يسمو فينا أبدا..
- أدب الآداب له حق..
- ادرس الآيات الآتية دراسة عروضية :
- يا من سفحت عيناه دمي      وعلى خديه تورده
- خداك قد اعترفا بدمي      فعلام سكوتك يجحده
- ❀ ❀ ❀
- يا كوبا يا عطر الزنبق      يا تاج البحر الكاريبي

## نظم دائرة المتقارب :

وبعده خامسة الدوائر للمتقارب الذي في الآخر  
فإن أردت المتقارب الذي هو ثمانية فعولن فخذ  
عروضه اثنان وست أضرب أولاهما إلى التمام تنسب  
والحذف فيها جاز أن يأتي معه وهذه لها ضروب أربعة  
أعني الصحيح ثم ما قد قصرُوا يعقبه المحذوف ثم الأبتُر  
والجزء والحذف لها تلاها ومثلها وأبتر ضرباها  
وإن ترم أجزاء بحر المخترع ففاعلن ثمانية كما وقع  
وما له من الأعاريض سوى ثنتين والضعف من الضرب حوى  
أولاهما صحت وضربها اقتفى والجزء في ثانية صحت وفا  
وما بقى فهو لها فالأول مع جزئه وخبئه مرفل  
وزيل الثاني وثالث غدا مثل العروض فاجلُ بالعلم الصدى



## خاتمة

فليس للخليل من نظير في كل ما يأتي من الأمور  
لكنه فيه نسيج وحده ما مثله من قبله وبعده  
فالحمد لله على نعمائه حمداً كثيراً وعلى آلائه





# الباب الثالث



## الفصل الأول

### الأبحر الشعرية المهملة

وهي الأبحر التي ولّدها شعراء عصر الانحطاط من الأبحر الشعرية السابقة حيث ابتدعوها ابتداءً، وحاولوا أن ينظموا عليها غير أنهم لم يفلحوا في ذلك، وكُتب لتجربتهم الفشل، لأن هذه الأبحر الشعرية لا تحاكي مشاعر الإنسان وأحاسيسه، ومن خلال النظر في هذه الأبحر المهملة أو المحدثّة يتبين لنا أنها مستخرجة من دوائر عروضية ثلاث من الدوائر المتقدمة ويمكن أن نستعرض هذه الأبحر وفق دوائرها:

أولاً: دائرة الطويل أو المختلف:

لقد استُخرج من هذه الدائرة بحران هما المستطيل والممتد.

أ- البحر المستطيل:

هو مقلوب البحر الطويل ووزنه هو:

مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن  
كقول الشاعر:

لقد هاج اشتياقي غرير الطرف أحوز أدير الصدغ منه على مسكٍ وعنبر  
وربما يستعمل هذا البحر مربعاً كقول الشاعر:

أيسلو عنك قلبٌ      بنار الحبِّ يُضلى  
وقد سددتْ نحوي      من الأخطار نَصلا

ب- البحر الممتد:

وهو مقلوب البحر المديد ووزنه هو:

فاعِلن فاعِلاتِن فاعِلن فاعِلاتِن فاعِلن فاعِلاتِن فاعِلن فاعِلاتِن  
كقول الشاعر:

صاد قلبي غزالٌ أحوّزٌ ذو دلالٍ      كلّما زدْتُ حباً زادَ مني نفورا  
وربما استعمل مربّعاً أيضاً كقول أبي العتاهية:

عُثِبَ ما للخِيالِ      خبريني وما لي  
لا أراه      أتاني زائراً منذ ليالٍ

ثانياً: دائرة الوافر أو المؤتلف:

واستخرج من هذه الدائرة البحر المتوفر ووزنه محوَّف عن الرمل وهو:

فاعِلاتُكَ فاعِلاتُكَ فاعِلن فاعِلاتُكَ فاعِلاتُكَ فاعِلن فاعِلاتُكَ فاعِلن  
كقول الشاعر:

ما وقوفك بالركائب في الطَّلَلِ      ما سؤالك عن حبيبك قد رحلُ  
ما أصابك يا فؤادي بعدهم      أين صبرك يا فؤادي ما فعلُ

ثالثاً: دائرة المشتبه أو السريع:

واستخرج من هذه الدائرة ثلاثة أبحر هي:

آ- البحر المتمد:

وهو مقلوب البحر المجتث ووزنه:

فاعِلاتِن فاعِلاتِن مستفَع لِن فاعِلاتِن فاعِلاتِن مستفَع لِن  
كقول الشاعر:

ما لسلمى في البرايا من مشبهٍ لا، ولا البدر المنير المستكِمِلُ



ب- البحر المنسرد ووزنه:

مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن  
كقول الشاعر:

لقد ناديت أقواماً حين جاؤوا وما بالسُّنع من وقْرٍ لو أجابوا

ج- البحر المطّرد:

وهو مقلوب المنسرد المتقدم ووزنه:

فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن  
كقول الشاعر:

ما على مستهَام رِيْع بالصُّدِّ فاشتكى ثم أبكاني من الوجْدِ  
حاول شعراء العصر المملوكي أن يعيدوا هذه البحور إلى الحياة من خلال النظم  
عليها ودعوة الشعراء الناشئين من مريدِهِم إلى النظم عليها واتخاذها عمدة لهم غير  
أنهم وقعوا جميعاً في شباك النظم وابتعدوا عن الشعر الحق لأنه من المعروف أن الشعر  
يختلف في إبداعه عن النظم فليس كل نظام شاعرٍ لأن قوام الشعر الحق المخيلة والصورة  
الرشيقة ضمن إطار التشكيل العروضي ، أما النظم فهو محافظة على المعنى والوزن  
واللغة فقط . وهذا يدخل في التصنّع والتصنيع ولا يدخل مجال الإبداع ، ولذلك لم  
تنتشر هذه البحور لأنها لا تحاكي إحساس الناس شعراء ومتلقين .

ملاحظة :

أضاف بعض العروضيين البحور المهملّة الآتية :

- ١- العميد : ووزنه : ( مفعول مفاعيلن مفاعيلن فَع ) مرتين .
- ٢- الفريد : ووزنه : ( مفعول مفاعيلُ مفاعيلُ فعولُ ) مرتين .
- ٣- المعتمد : ووزنه : ( فاعلاتك فاعلاتم فاعلاتك ) مرتين .
- ٤- الوسيم : ووزنه : ( فاعلاتن فعولن ) مربعاً أو مثنياً .

## أسئلة وتمارين

- ما هي الأبحر الشعرية التي تتفرع من دائرة الطويل ؟..
- لماذا سميت هذه الأبحر مهملة ؟..
- ما هي تفعيلات البحر المتوفر ؟..
- علل عدم شيوع هذه البحور المهملة .
- ماهو وزن البحر المتعدد ؟
- ماهي البحور التي أضافها الآخرون غير هذه البحور المستخرجة من الدوائر العروضية ؟

## الفصل الثاني

### علم القوافي

أولاً: القافية:

أ- تعريفها:

للقافية تعريفان، لغوي واصطلاحي:

فاللغوي: له أكثر من معنى، منها: أن القافية وراء العنق، ومؤخره، فهي كالقفا ومنها مأخوذ قولهم: قفوت فلاناً أي اتبع أثره واقتفيت خطاه، ذلك أن الشعر يقفو مطلع القصيدة في سائر أبياتها.

والاصطلاحي: تعريفان هما:

أ- قاله الخليل وهو: أن القافية هي آخر ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه قبله مع المتحرك الذي قبل هذا الساكن ومثال ذلك:

سلام من صبا بردى أرقُ ودمع لا يكفكف يا دمشق

فآخر ساكن في البيت هو ثُرف (الواو) المتوَلَّد من إشباع حرف (القاف) لأنه يناسب حركتها (الضمة)، وأول ساكن يليه قبله هو حرف (الشين) والمتحرك الذي قبله حرف (الميم) فتكون القافية هي «مشقو».

ب- قاله غيره: إن القافية هي التفعيلة الأخيرة من البيت، أي الحروف الأخيرة المقابلة للتفعيلة الأخيرة. كقول الشاعر:

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي  
فالبيت من البحر الكامل والتفعيلة الأخيرة (متفاعلن) تقابل الحروف التالية:  
«...لتوس لمي» فتكون هذه هي القافية.

وهناك رأي ثالث لا يُعتدُّ به ولا يذكر وهو الكلمة الأخيرة من البيت، نضرب عنه  
صفحاً.

## ثانياً: حروف القافية:

من المعروف أن القافية تشتمل على ستة أحرف هي<sup>(١)</sup>:

### ١- الروي:

وقد مرّ معنا سابقاً، وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويكون صحيحاً، يلتزم به  
الشاعر وربما سميت به القصيدة، كقولنا «لامية العرب، وبائية أبي تمام، وميمية عنتره...  
إلخ». وبناء على ذلك فليس من الروي حروف العلة، وحروف المدّ الزائدة والمتولّدة من  
الإشباع، والياء المحاكية للحرف المشيع والواو أيضاً الماثلة لها وألف الإطلاق، وألف  
التأنيث المقصورة وألف التثنية، والنون المحاكية للتثنية وهاء التأنيث الساكنة، وهاء  
الضمير المتصل، فإن المعوّل في الروي هو الحرف الذي قبل تلك الأحرف.

ويمكن أن يكون الروي (واو) الضمير و(ياءه)، أو (هاء) الضمير المتحركة وكذلك  
حروف العلة المتحركة وما شاكل ذلك من الحروف التي تأخذ حكم الحرف الأصلي.

### ٢- الوصل:

هو حرف مدّ أو (هاء) يتلوان الروي المتحرك المطلق خاصة، كالألف في «جوابا»  
والهاء في «تعاتبه» وغير ذلك.

### ٣- الخروج:

وهو حرف مدّ يلي (هاء) الوصل مثل «بكاه» «دواها».

(١) نظمها صفي الدين الحلي في بيتين هما:

مجرى القواني في حروف ستة كالشمس تجري في علمٍ بروجها  
تأسيسها، ودخيلها، مع ردفها وروئها مع وصلها وخروجها  
وهذه الحروف يجب على الشاعر أن يلتزم بها إذا جاءت في أول القصيدة ما عدا الدخيل.

وهذا الحرف ناشئ عن إشباع الهاء، وكذلك الواو بعدها مثل «يضربونه = يضربونهُ».

#### ٤- الرّدْف:

وهو حرف مَدّ يقع قبل الروي سواءً كان (واواً، أو ياءً، أو ألفاً) «سبيل، مأمول، محال».

#### ٥- التّأْسِيس:

وهو حرف (ألف) يفصل بينه وبين الروي حرف كقول الشاعر:  
ولما رأيت الجهل في الناس فاشياً تجاهلت حتى ظنّ أني جاهلُ

#### ٦- الدّخِيل:

هو الحرف المتحرك الذي يقع بين حرف الروي وحرف التأسيس مثال (حرف الهاء) في المثال المتقدم.

ملاحظة: لا يجتمع الرّدْف والدّخِيل في قافية واحدة، لأن الأول ساكن والثاني متحرك، كما لا يجتمع الرّدْف والتأسيس في قافية واحدة، لكونهما ساكنين، والساكنان لا يجتمعان. ولا يكون بعد الروي -إذا وُجد- إلا حرف الوصل، أو هاء الخروج، وهما لا يحسبان رويين.

#### ثالثاً: حركات القافية:

القافية من حيث حركتها نوعان، فإن كان الروي متحركاً تسمى (قافية مطلقة)، وإن كان ساكناً تسمى (قافية مقيدة). كما مرّ معنا أثناء بحث البحور الشعرية.

غير أن حركات القافية المطلقة والمقيدة ست حركات وهي:

#### ١- المجرى:

وهو حركة الروي المتحرك (المطلق) سواءً كان مرفوعاً أم مجروراً أم منصوباً.

كقول الشاعر:

حُمْنَا مع العطر وزّاداً على شِفَةِ      فلم نَعَزْ منه لكنه أغرناهُ

## ٢- النفاذ:

وهو حركة هاء الوصل الواقعة بعد الروي، سواءً أكانت هذه الحركة فتحة أم ضمة أم كسرة، فهو خاص بالوصل إذا كان هاءً فقط، دون حرف المد، ومثال ذلك كسرة الهاء في قول المتنبي.

لو فكّر العاشق في منتهى حُسنِ الذي يَسْبِيه لم يَسْبِه  
فحرف الروي هو الباء، وكسرتها هي المجرى، والهاء حرف وصل، وكسرتها نفاذ.

## ٣- الحذو:

وهو حركة الحرف الذي يسبق الردف بنوعيه، مباشرة، كفتحة الحاء في قول الشاعر:

أنا ما بكيت على الصحاب فليس في الدنيا صحابُ

## ٤- الإشباع:

وهو حركة الحرف الدخيل الذي يكون بين حرف التأسيس والروّي مثل كسرة الهمزة من كلمة «الأوائل» في قول المعري:

وإني وإن كنت الأخير زمانه لآتٍ بما لم تستطعه الأوائلُ

## ٥- الرسّ:

وهو حركة ما قبل ألف التأسيس، فلا تكون إلا فتحة، كفتحة الواو من «القوادم» في قول بشار:

ولا تجعلِ الشورى عليك غضاضة فإنّ الخوافي قوةٌ للقوادمِ

## ٦- التوجيه:

وهو حركة ما قبل الروي المقيد، كالفتحة التي على القاف من كلمة «توقّد» في قول الشاعر:

غرّد القلب وأنشد أيّ حبّ قد توقّد

ويجوز في التوجيه اختلاف الحركات الثلاث دون أن يعاب الشاعر على ذلك  
كقول الشاعر:

يا حبيبي أين تَبْعُدُ      اعطيني القلب لِأَسْعَدُ  
قد مضت عني الأماني      لم أجِدْ فيهنَّ مُسْعِدُ

وقد ظهرت حركة حرف العين قبل الروي مثلثة ضمّاً وفتحاً وكسراً فهذه  
الحركات هي التوجيه.

#### رابعاً: حدود القافية:

إن حدود القافية هي أقسامها باعتبار حركاتها المحصورة بين الساكنين الأخيرين  
وفق تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي المتقدّم للقافية. وهذه الحدود هي<sup>(١)</sup>:

##### ١- المتكاوس:

وهو توالي أربع حركات بين حزفي القافية الساكنين كقول الشاعر:

الشعر صعبٌ وطويل سُلِّمَ      إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه  
زَلْتُ به إلى الحضيض قَدْمُهُ

فالساكنان هما الياء من كلمة «الحضيض» والهاء من كلمة «قدمه» وقد ظهرت  
بينهما أربع حركات، وهذا الشكل نادر جداً. وربما اختص بالرجز فقط.

##### ٢- المتراكب:

هو اجتماع ثلاث حركات بين ساكني القافية كقول الشاعر:

سَوَّرْتُ حسنكِ بالألطف والسورِ      لَمَّا تَجَلَّيْتُ في روض الهوى العطر  
فالقافية «ول عطري» والساكنان فيها (اللام والياء) وبينهما أحرف ثلاث.

##### ٣- المتدارك:

هو توالي حرفين متحركين بين ساكني القافية، كقول الشاعر:

(١) نظمها صفي الدين الحلي في بيتين هما:

خَضِرَ القوافي في حدودِ خمسةٍ      فاحفظ على الترتيب ما أنا واصفُ  
متكاوش، متراكب، متدارك      متواترٌ من بعده المترادف

واعدنتني فبكى عليّ الموعدُ ونسيتني وتذكّري لا يهمدُ  
فالقافية «يهمدو» وساكنها (الهاء والواو) والحرفان المتحركان فيها (الميم والdal).  
٤- المتواتر:

وهو وقوع حرف متحرك بين ساكني القافية كقول الشاعر:  
يغار الحور والصفصاف مني ومن شعري إذا نحن التقينا  
فالقافية «قينا» والساكنان فيها هما الياء والألف، وحرف النون هو الحرف المتحرك  
بينهما (المتواتر).  
٥- المترادف:

وهو اجتماع ساكنين في القافية ويكون ذلك في القوافي المقيدة فقط.  
كقول الشاعر:

سرى برق الغمام فقلت أهلاً بوجه حبيبتي بين الغمام  
فالقافية «غمام» والألف ساكنة والميم ساكنة ولا فاصل بينهما.  
خامساً: أنواع القوافي:

لقد تقدم القول بأن القافية إما أن تكون مطلقة أو مقيدة، ولكلٍّ من هذين القسمين  
أنواعٌ نتعرف عليها.

أولاً: أنواع القوافي المطلقة وهي ستة:

١- مجردة من الردف والتأسيس وهي موصولة بلين. كقول الشاعر:  
أتى وجه الحبيب على التلاقي يبيح النور في مكنون سرّي  
فالقافية «سري» وقد وصلت باللين وهو حرف الياء وهي في الوقت ذاته مجردة من  
الردف والتأسيس.

٢- مجردة موصولة بحرف الهاء كقول الشاعر:

أباح السرّ في حُبّي لأنّي حفظت السرّ في عينيّ بوحه



فالقافية «بوحة» والروي هو حرف الحاء والوصل حرف الهاء وهي مجردة من التأسيس والردف.

٣- مردوفة موصولة باللين كقول الشاعر:

طَهَّرْتُ بِالْحُبِّ فِي عَيْنِي أَفْكَارِي وَجِئْتُ مُقْتَبِساً أَلْحَانَ أَشْعَارِي  
فالقافية «عاري» والألف هي الـردف فيها والياء حرف لين وهي وصل.

٤- مردوفة موصولة بحرف الهاء كقول الشاعر:

لِحَيَاةِ قَلْبِي قَبْلَةً بِغِرَامِهَا أَحْيَيْتُ صَبَاحاً مَهْجَتِي بِسَلَامِهَا  
فالقافية «لامها» وحرف الروي (الميم) والألف قبلها ردف والهاء وصل والألف بعد الهاء خروج.

٥- مؤسسة موصولة بحرف اللين كقول الشاعر:

عَيْنَاكَ تُخْرِسُ كُلَّ صَبٍّ عَاشِقٍ أَحْيَاةِ قَلْبِي بِالْفُؤَادِ الْحَارِقِ  
فحرف الألف في «الحارق» تأسيس وحرف الياء المتولدة من إشباع القاف وصل، فتكون القافية «حارقي» مؤسسة موصولة بحرف اللين.

٦- موصولة بهاء مؤسسة كقول الشاعر:

كَانَتْ تَعْرِينِي فَهَذَا بُوْحَهَا فَحَيَاةِ حَيَّتْ بِالْوَفَاءِ صَبَاحَهَا

ثانياً: أنواع القوافي المقيدة، وهي ثلاثة أنواع:

١- مجرّدة كقول الشاعر:

غَرَّدَ الْقَلْبُ وَأَنْشَدَ أَيُّ حَبٍّ قَدْ تَوَقَّذَ  
وَأَنْتَشَى الْقَلْبُ فَهَيَّا فِي رِيَاضِ الْحُبِّ نَوْلُذَ

٢- مردوفة: وتكون إما بالألف أو الواو أو الياء، فالمردوفة بالألف كقول الشاعر:

قَالُوا جَمَالُكَ عَاشِقِي فَاقِ الْجَمَالَ

والمردوفة بالواو كقول الشاعر:

حَبِّي يَظْلَلُ وَلَا يَزُولُ وَالْدَهْرُ غَدَّارٌ قَتُولُ

والمردوفة بالياء كقول الشاعر:

ما كان للطرف البخيل يحیی به أحلى قتیل

٣- مؤسسة كقول الشاعر:

یا شاعري ما أنت شاعر والیک ترشدني الخواطر

سادساً: عيوب القافية،

يمكن أن ينتاب الشاعر ضعف إبداعي يعود إلى ضعف قاموسه اللغوي أو جهله ببعض قواعد الشعر، أو اضطرابه غير المسوّغ، فيقع في أخطاءٍ معينة تسيء إلى الشعر لأنها تخرج عنه، ويمكن أن نقسم هذه الأخطاء المعيبة للشعر وللشاعر إلى ثلاثة أنواع هي:

النوع الأول: عيوب الرّوي:

وهذه العيوب أيضاً نوعان منها ما يقع في الروي نفسه ومنها ما يقع في حركة الروي، فما يقع في الروي:

أ- الإكفاء:

وهو اختلاف حرف الروي بين بيت وآخر لتقارب الحرفين في المخرج وكثيراً ما يحدث بين (الحاء والخاء أو السين والصاد أو الميم والنون) كقول الشاعر:

بنات وطّاءٍ على خدّ الليل لا يشتكين عملاً ما أنقين

ب- الإجازة:

وهو اختلاف حرف الروي بين بيت وآخر مع بُعْد المخرج بينهما مثل (الباء واللام أو الدال والقاف، أو اللام والميم) كقول الشاعر:

شاء الزمان بأن نعيش كأننا سعداء إن السعد ليس يدوم

فمضى الزمان ونحن في لبّ الأسى تعساء ليت التعس ليس يطول

وأما ما يقع في حركة الروي فهو ما يلي:

## ١- الإقواء:

وهو تغيّر حركة الروي بين بيت وآخر، وقد تكون القصيدة مجرورة الروي فيأتي فيها بيت مرفوع وقد عيب مثل هذا على النابغة في قصيدته الدالية كقوله فيها:

سقط النصف ولم ترد إسقاطه فتناولته وأتقتنا باليد  
بمخضّب رخيص كأن بنائه عثم يكاد من اللطافة يُعقد

## ب- الإصراف:

وهو اختلاف حركة الروي بفتح وضم أو بفتح وكسر كقول الشاعر:  
وطني ترابك جنة خضرَاء وجنون زهرك دفقة وعطاء  
هذا الجمال بمهجتي أصداؤه لولاك ما عرف الفؤاد غناء

## النوع الثاني: عيوب السناد (ما قبل الروي):

وهو اختلاف ما يجب على الشاعر مراعاته قبل الروي من الحروف والحركات ويمكن تقسيم هذه العيوب إلى نوعين أيضاً، فمنها باعتبار الحروف وهي:

## أ- سناد الردف:

وهو أن يكون أحد البيتين مردوفاً والآخر غير مردوف كقول الشاعر:  
إن كنت في حاجة مرسلأ فأرسل حكيمأ ولا توصه  
وإن بابأ أمر عليك التوى فشاوَز لببأ ولا تعصه  
فالبيت الأول مردوف بالواو قبل الصاد أما الثاني فغير مردوف.

## ب- سناد التأسيس:

وهو أن تكون القصيدة مؤسسة فيأتي بيت أو أكثر دون تأسيس كقول الشاعر:  
مرّ الحبيب ولم يسلم والقلب من حُرقي تألم  
وكأنه في غربّة وكأنني في آخر العالم  
وأما العيوب التي باعتبار الحركات فهي:

## أ- سناد الإشباع:

وهو اختلاف حركة الحرف الدخيل الذي يأتي بين التأسيس والروي في بيت وآخر، كقول الشاعر:

بان الأسى لما مضى هذا العذاب فصرتُ حائِز  
وكأنني رهن المنى ما لم يَعدُ فينا التجاوز  
فالْحرف الدخيل في البيت الأول هو حرف الهمزة وحركته الكسرة، وهو في البيت الثاني حرف الواو وحركته الضمة.

## ب- سناد الحذو:

وهو اختلاف حركة الحرف الذي قبل الردف بين بيت وآخر كقول الشاعر:

وتقول عيني ما رأيت غير الهوى في النظرَينِ  
فعلى اللحاظ جمالها ويذوب في هذا حنيني  
ج- سناد التوجيه:

وهو اختلاف حركة الحرف الذي يقع قبل الروي المقيّد وهو شائع جداً في الشعر، كقول الشاعر:

بَعُد الهوى لما ابتعدُ وغدوت أحزن ما أجِدُ  
فالوجد صار بهجتي ناراً وقلبي ما ابتَرَدُ  
وربما كان هذا العيب جائزاً عند كثير من العروضيين.

## النوع الثالث: عيوب كلمة الروي:

وهذه العيوب عائدة إلى ضعف شاعرية إبداع الشاعر لضعف قاموسه اللغوي في القصور عن التعبير عما يريد وهذه العيوب هي:

### أ- الإيطاء:

وهو إعادة ذكر كلمة الروي بلفظها ومعناها قبل انقضاء عشرة أبيات في القصيدة ومثال ذلك قول الشاعر:

أواضع البيت في سوداء مظلمة تقيد العُز لا يسري بها الساري  
ثم قال بعد أربعة أبيات:

لا يخفض الرزء عن أرض ألم بها ولا يضلّ على مصباحه الساري  
وقد أجاز العروضيون هذا التكرار (الإيطاء) بعد عشرة أبيات وربما أجازوا بعض  
التغيير في الكلمة فقالوا ليس من الإيطاء مجيء (سارٍ والساري والمساري والمسارٍ) مثلاً.  
ب- التضمين:

وهو اتصال بيتين ببعضهما من حيث اللفظ والمعنى أي لا يستقل البيت الأول عن  
الثاني وهو مكروه عند الشعراء كقول الشاعر:

وهم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ إني  
شهدت لهم مواطن صادقاتٍ شهدت لهم بصدق الود مني  
تلك هي عيوب القافية، ويمكن للشاعر المبتدئ أن يتجاوزها بتنمية الذائقة الإبداعية  
لديه وبالتثقيف المستمر وإغناء قاموسه الشعري وهي ليست مبررة عند الفحول من  
الشعراء فقد وقع فيها كثير منهم كمثل النابغة وامرئ القيس وعنترة وغيرهم.

## أسئلة وتمارين

- عرّف القافية لغةً واصطلاحاً على رأي الخليل والأخفش واعطِ مثلاً على كل تعريف.
- ما هي حروف القافية ؟..
- هاتِ مثلاً على الخروج ؟..
- عرّف التأسيس .
- اذكر حركات القافية .
- ما الفرق بين الرس والتوجيه ؟..
- ما هي حدود القافية وأنواعها ؟..
- عرّف المتكاوس واعطِ مثلاً على ذلك .
- عرّف المتدارك واعطِ مثلاً على ذلك .
- عرّف القافية المجردة من الردف والتأسيس .
- ما هي أنواع القوافي المقيدة ؟..
- ما هي عيوب الروي ؟..
- عرّف الإجازة .
- ما هي عيوب السناد ؟..
- عرّف سناد الخذو .
- ما هي عيوب كلمة الروي ؟..
- ما هو الإيطاء ؟..
- عرّف التضمين واذكر مثلاً عليه .

## الفصل الثالث

### الضرورات الشعرية

الضرورة الشعرية في حقيقتها تبرير خطأ يقع فيه الشاعر أو يقسره الوزن فيأتي به وربما يكون سببه ضعف في سليقة الشاعر الإبداعية، أو ربما لا يخلو شاعر من هذه الضرورات الشعرية وقد ألفت في هذه الضرورات الشعرية كتب كثيرة عملت على إحصائها وإظهارها - كما يظهر من فهرس المصادر والمراجع لهذا الكتاب وسنحاول في ما يلي ذكر أشهر هذه الضرورات الشعرية وهي :

#### ١- تخفيف الحرف المشدد وتشديد الحرف المخفف:

فالتخفيف كقول الشاعر:

فقالوا: القِصَاصُ، وكان التقاضُ حقاً وعدلاً على المسلمينا  
وأصلها «التقاضُ» بتشديد الصاد فخففها للضرورة.

والتشديد كقول الشاعر:

أهانَ دُمُكَ فَرُغاً بعد عَزَّتِهِ يا عمرو بغْيُكَ إصراراً على الحسدِ  
والمشهور في كلمة «الدم» تخفيفها.

## ٢- تخفيف المهموز وهمزة المخفف:

التخفيف كقول الشاعر:

ومضت لمسلمة الركاب مودعاً      فارعي فزاره لا هناك المرتع  
والأصل أن يقول «هناك».

والهمز كقول الشاعر:

فإنه أهل لأن يؤكرما .....

## ٣- قطع همزة الوصل ووصل همزة القطع:

فقطع الهمزة كقول الشاعر:

ألا لا أرى إثنين أحسن شيمةً      على حدثان الدهر مني ومن جمل  
فالهمزة في «اثنين» همزة وصل وقد جعلها همزة قطع للضرورة.

وأما الوصل فكقول الشاعر:

لها حلق ضيق لو ان وضيئه      فؤادك لم يخطر بقلبك هاجس  
وقد وصل همزة «أن» وحققها القطع.

## ٤- تذكير المؤنث المجازي وتأنيث الذكر:

فتذكير المؤنث كقول الشاعر:

إنارة العقل مكسوف بطوع هوى      وعقل عاصي الهوى يزداد تنويرا  
والأصل أن يقول «مكسوفة» لأنها عائدة لكلمة «إنارة».

والتأنيث كقول الشاعر:

يا أيها الرجل المزجي مطيته      سائل بني أسد ما هذه الصوت  
فأنث «هذه» باعتبار الصيغة.



## ٥- صرف المنوع ومنع المصروف:

فصرف غير المتصرف كقول الشاعر:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة  
فقلت لك الولايات إنك مُزجلي  
فصرف «عنيزة» وهي غير منصرفة.

ومنع المصروف كقول الشاعر:

وما كان حصنٌ ولا حابسٌ  
يفوقان مرداسَ في مجمعٍ  
فمنع صرف «مرداس» وهي منصرفة.

## ٦- تنوين مبني المنادى:

وهو شائع جداً في الكلام كقول الشاعر:

سلام الله يا مطرٌ عليها  
وليس عليك يا مطر السلام  
والأصل أن يقول «يا مطر» دون تنوين.

## ٧- مد المقصور وقصر الممدود:

فالمد كقول الشاعر:

سيغنيني الذي أغناك عني  
فلا فقرٌ يدوم ولا غناء  
فقد مد «الغناء» وأصلها «غنى».

والقصر كقول الشاعر:

لا بد من صنعا وإن طال السفر  
وإن تحنّى كل عودٍ ودبر  
فقصر «صنعاء» للضرورة وحذف الهمز منها.

## ٨- زيادة حرف العلة لإشباع الحركة:

كقول عنترة:

ينباع من ذفري غضوبٍ جسرٍ  
زيّافةٍ مثل الفنيق المكدم  
والأصل «ينبع» وبها يختل عروض البيت.

## ٩- إبدال حرف مكان آخر:

ويكون عادة في الحروف القرية المخارج كقول الشاعر في إبدال الميم من النون:

وكفُّك المَحْضَبُ البَتم

وأصلها «البنان» فلضرورة القافية وضع (الميم).

وإبدال اللام من النون كقول النابغة:

وقفت فيها أصيلاً أسائلها عَيْثُ جواباً وما بالربع من أحد

## ١٠- ترخيم غير المنادى:

كقول الشاعر:

لنعم الفتى يعشو إلى ضوء ناره طريف بن مالٍ له الجوع والحَصَرُ  
فالأصل (طريف بن مالك) فقد رخم «مالكاً» للضرورة.

## ١١- الزيادة إذا احتيج إليها:

كقول الشاعر:

أتوا ناري فقلت منون أنتم فقالوا الجن قلت عموا ظلاماً  
والأصل أن يقول «فقلت من أنتم».

وهناك ضرورات أخرى متكلفة المجيء في الشعر ضربنا عنها صفحاً وإنما ذكرنا أشهر الضرورات التي يمكن أن ترد في الشعر مع الإشارة إلى أن الشاعر المبتدئ يجب عليه أن لا يسلك مسلك هذه الضرورة ويعتبرها مباحة له كي لا يتفرع فيه الخطأ أكثر. وربما تجدر الإشارة إلى أن هذه الضرورات أصبحت غير مباحة في شعر التفعيلة لأن الشاعر أصبح مطلقاً من قيد الوزن ولديه اعتبارات كثيرة حررته من هذه القيود.

## أسئلة وتمارين

- ما معنى الضرورة الشعرية ؟..
- اذكر خمس ضرورات شعرية و اعط أمثلة عليها .
- بين موضع الضرورة فيما يلي :  
فإنه أهلٌ لأن يؤكّرها .
- لها خلق ضيق لوان وضيئه .
- سائل بني أسد ما هذه الصوت .
- ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة .
- لا بدّ من صنعا وإن طال السفر .
- وكفك المختضب البنام .
- كيف يقع الشاعر في الضرورة .. ؟
- لماذا لم تعد الضرورة الشعرية مبررة في الشعر الحديث ؟..
- ميّز بين الضرورات اللغوية والصرفية واعط أمثلة عليها .
- اذكر أربعة كتب تحدثت عن الضرورات الشعرية مع ذكر أسماء مؤلفيها .



## الفصل الرابع

# موسيقا الشعر العربي المعاصر

يعيد النقاد العرب المعاصرون تاريخ القصيدة الحديثة إلى مرحلة الأربعينيات من هذا القرن حيث ظهر شعراء أثبتوا وجودهم في ساحة الإبداع الفني مثل بدر شاكر السياب ونازك الملائكة ونزار قباني وعبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور ومحمود درويش وأدونيس (علي أحمد سعيد) وغيرهم وبناء على وجود القصيدة الحديثة ظهرت إحدى أهم المسائل في الأدب المعاصر وهي (قضية الشعر والحداثة) أو (الشعر والمعاصرة).

فهل تعني الحداثة خروج الشعراء على أوزان الخليل؟ أم كسر قيد القوافي والشطرين المتقابلين؟ أم هي خروج على بنية القصيدة كما هي في عرف العرب وفحواها وثروتها اللفظية، وعلى وحدة البيت أم هي متغيرات في العلاقات والبنى فجّرت جسد القصيدة وتخطته إلى اللغة لأنها فجّرت قبل ذلك بنية المجتمع وغيّرت بآناسه وبناهم.

وبشكل عام يمكن أن يصاغ السؤال كما يتخيله بعض الأدباء والنقاد على الشكل التالي: ألا يحق للأدب عامة والشعر خاصة أن يغيّر شكله ووسيلته ليصل إلى نفوس أجيال هذا العصر وقلوبهم؟

إن التفكير الجديد يقودنا إلى (وحدة القصيدة) وليس إلى وحدة البيت رغم أن بعض القدماء تحدث عن وحدة القصيدة كالحاتمي حيث يقول: «مثل القصيدة مثل

الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه وتعفي معالم جماله».

وقد أثبتت التحولات الفكرية والنقدية ضرورة وجود وحدة القصيدة العربية سواء بمضمونها أو لغتها مع التأكيد على التفرع البياني لمعطيات الصور الشعرية بناء على ناحية خيال الإنسان الخصب، حيث أطلقت مكونات الصورة الفنية مع قيد الحسية والشكلانية إلى أبعاد إضافية لها خصائصها وميزاتها. ومن هنا نرى مثلاً الناقد محمد روجي الفيصل يحاول البحث عن أسس نقدية نظرية ينطلق منها في الشعر العربي، حيث ربط مستقبل الشعر السوري والأدب العربي عموماً بثلاث قضايا هي:

آ- التحرر من الكلاسيكية.

ب- بساطة البيان.

ج- الصدق الفني.

وبعد التحرر من الكلاسيكية مبدأً أساسياً وأولياً، ذلك أن الشعر الذي قرأه ونقده جرى على مذاهب العرب القدماء في القول الشعري.

وأما بساطة البيان فهي شرط ضروري من شروط كتابة الشعر الجيد ولكن لكي يكتب الشاعر قصيدة جيدة لابد من توفر الخيال المبدع والتصوير العميق والجمال الفني. أما الصدق الفني فيعني أن الفن يجب أن يكون رائعاً وبالتالي إن الشعراء يجب أن يكونوا صادقين فنياً سواء في مشاعرهم النفسية أو في تعبيرهم الشعوري أو في استخدامهم الوسائل اللغوية.

**بنية الشعر الحر:**

إن الباحث في الشعر المعاصر يمكن أن يصادف تعدداً في النصوص الشعرية منها ما يتفق مع نظرية الخليل ومنها ما يقترب من صيغة (التفعيلة) ومنها ما يتأسس على موسيقا حرة جديدة.

وقد أسرف بعض الشعراء في حرية الشعر حتى أخرجوه من حده حتى قيلت في

هذا الشعر الحر أقوال مختلفة وصلت إلى حدين متناقضين في تجريده من الشعرية وفي اعتباره قمة الشعرية الحديثة. وإذا ما حاولنا أن ننظر في هذا الشعر الحر فإننا نجد نماذج متعددة أشهرها:

١- النموذج الذي وضعته نازك الملائكة وقررت له قواعده وعروضه المستمدة من عروض الخليل.

٢- النموذج الذي سار عليه معظم الشعراء المجددين وهو ذو وزن دون التقيد بقواعد نازك الملائكة وعروضها.

٣- النموذج الذي لا يتقيد بوزن ولا بقافية وهو أشبه بالنثر.

وتحدد نازك الملائكة بحور الشعر الحر وتشكيلاته المستمدة من نوعين من البحور الستة عشر التي وردت في العروض العربي هما:

١- البحور الصافية: وهي التي يتألف شطراها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات وهي الكامل والرملة والهزج والرجز. ومن البحور الصافية بحران اثنان يتألف كل شطر فيهما من أربع تفعيلات وهما المتقارب والمتدارك.

٢- البحور المترجعة: وهي التي يتألف البيت فيها من تفعيلتين خماسية وسباعية كما مر معنا سابقاً مثل البسيط والطويل والسريع والوافر.

والقصيدة الحرة من البحر الوافر مثلاً ينبغي أن تجري على هذا النسق:

مفاعلتن فعولن	٢	٥		
مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن فعولن	٢	٥	٥	٥
مفاعلتن مفاعلتن فعولن	٢	٥	٥	
مفاعلتن فعولن... إلخ.	٢	٥		

فيكون التنوع في عدد التفعيلة المكررة (أي في مفاعلتن) ويشترط أن ينتهي كل شطر في القصيدة بالتفعيلة (فعولن) لأنها كانت مفردة في شطر الوافر الأصلي فلا يصح أن يقول الشاعر مثلاً: ٥ ٥ ٥ مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن.

وربما اختلفنا مع الشاعرة نازك الملائكة اختلافاً مبدئياً ونحن نستقرئ القصائد المختلفة القديمة وقصائد شعر التفعيلة والشعر الحر والقصائد التي كتبها المهجريون وعندها فقط نتكلم على الأوزان التي كتبت عليها هذه القصائد.

وأما نازك الملائكة فقد كتبت قصائد على أوزان الشعر الحر كما هي تتصوره وراحت تقوم قصائد غيرها من الشعراء انطلاقاً من القواعد التي وضعتها هي.

وأما الخليل بن أحمد فقد حلل الشعر العربي بعد أن قرأه قراءة تحليلية معمقة واستطاع من خلال فكر مبدع أن يستنبط أوزانه التي مرت معنا. وبهذا تكون نازك الملائكة وكأنها ضد (الحرية) في الشعر وضد التنوع في موسيقاه فنازك الملائكة التي حاولت أن تضع أوزان الشعر الحر بدا الحر في تجربتها الشعرية وقد فقد معناه عندما أخذت تطالب الشعراء بالكتابة وفقاً لأوزانها. وعلى الرغم من تقديرنا الكبير للشاعرة نازك الملائكة إلا أننا نختلف معها في عدة قضايا متعلقة بنظيرتها بالرغم من إقرارنا بأسبقيتها في حقل الشعر الحر. ويمكن أن نذكر هاتين النقطتين في تعبير خلافاً معها هما:

١ - المفارقة في مصطلح الشعر الحر، فمن جهة يحمل هذا المصطلح معنى التجديد في الشعر والتحرر من قواعد الشعر العربي القديم. ومن جهة ثانية: من دراسة الشعر الحر نصل إلى نتيجة مؤداها أن نازك الملائكة تفهم هذا المصطلح فهماً لا يبتعد كثيراً عن فهم النقاد منذ عهد قدامة بن جعفر الذي عدّ الشعر (قولاً موزوناً مقفى يدل على معنى) وفي الوقت نفسه إن فهم نازك الملائكة لمصطلح الشعر الحر يتطابق مع تحديد الشعر في نظرية عمود الشعر.

٢ - تجرد نازك الملائكة النثر من الموسيقى، حيث تحدثت في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) عن الموازنة بين الشعر والنثر في الفصل الذي حمل عنوان (قصيدة النثر) وانتهت إلى أن الموسيقى ملازمة للشعر لا للنثر ولكننا نعتقد أن النثر الفني لا يخلو من الموسيقى التي تتجلى في إيقاع الموسيقى الداخلية للجملة النثرية وهذا عائد إلى طبيعة تكوين اللغة العربية وجدلية الحروف المشكلة للكلمة لأن هذه الحروف ذات حركية موسيقية معينة تعطي إيقاعاً متناغماً للفظ الواحد والجملة كاملة.



## بعض المصطلحات الجديدة:

حاول الدكتور كمال أبو ديب في كتابة القيم (في البنية الإيقاعية للشعر العربي) أن يجد بديلاً لعروض الخليل بن أحمد وذلك من خلال علاقات رياضية بحثة حيث وجد أن النواتين اللتين هما أساس الإيقاع العربي (فا) و(علن) تشكلان إيقاعات لا نهائية ولا يتجاهل أبو ديب (علن) في محاولة تبسيط إيقاعات الشعر العربي. غير أن البنية الإيقاعية للشعر العربي تتألف من مقطعين: فالمقطع الأول يتكون من متحرك وساكن يليه، وسماه «المقطع المرسل» ورمز له بالرمز (و). والمقطع الثاني يتكون من متحرك لا يليه ساكن وسماه «المقطع المقبوض» ورمز له بالرمز (/) وقد أجرى مسحاً إحصائياً للتفعيلات الناتجة فتوصل إلى نتيجة هي:

١- توجد عشر تفعيلات جديدة هي:

- |              |                 |
|--------------|-----------------|
| ١- مفاعلاتن  | ٦- منفعلاتن     |
| ٢- متفعلاتن  | ٧- متعلاتن      |
| ٣- مفاعيلها  | ٨- فاعلتها      |
| ٤- فاعلاتها  | ٩- متفاعلاتن    |
| ٥- مستفعلاتن | ١٠- فاعلن فعولن |

٢- في ما يتعلق بالتفعيلة (مستفعلاتن) فهي ليست جديدة تماماً ولكنها ناتجة عما يسميه الدكتور صفاء خلوصي ببحر (المنسرح الأخذ) في كتابه التقطيع الشعري وبناءً عليه يمكن إلحاق التفعيلات (منفعلاتن-متفعلاتن-متعلاتن). بالتفعيلة (مستفعلاتن).

٣- يمكن من الناحية النظرية باستخدام هذه التفعيلات واستخدام التزاوج فيما بينها أو بينها وبين التفعيلات المعروفة أن نحصل على إيقاعات جديدة أو بحور جديدة خارج عروض الخليل.

ونحن بعد أن سقنا وجهة النظر هذه لا نوافق صاحبها في كثير مما جاء به:

١- فيما يتصل بالمصطلحين المستخدمين المرسل والمقبوض كمفهومين جديدين (٥) و(/) إن هذين المصطلحين معروفان في الإيقاع العربي وموسيقا الشعر وقد أوجدهما الخليل وتحدث عنهما لأنه قال إن الموسيقا هي معرفة الحركات (/) من السكنات (٥).

٢- أما التفعيلة (مستفعلاتن) فهي مستخدمة في أوزان الشعر العربي وخاصة في البحر البسيط المجزوء كما مر معنا وهو ما نسميه بالترفيل. ولها ما يوازنها في البحر الكامل المجزوء عند الترفيل أيضاً وقد مر ذلك حيث تأتني متفاعلاتن (انظر بحثي البحر البسيط والكامل). وكذلك تفعيلة (منفعلاتن) فهي صورة جوازية لـ (مستفعلاتن) كما مر معنا في بحث الرجز. ويمكن أن نلخص النتائج التي توصلنا إليها فيما يلي:

١- النقاد يشيرون إلى تشابه التفعيلات: منفعلاتن ومتفعلاتن ومتعلاتن ومستعلاتن.

٢- التفعيلة (متفاعلاتن) كما هو واضح ليست جديدة كما مر آنفاً.

٣- التفعيلة (فاعلن فعولن) هي تفعيلة مدموجة من التفعيلتين المعروفتين (فاعلن) و(فعولن) فهي ليست جديدة أيضاً.

وبهذه الصورة يكون لدينا ست تفعيلات من التفعيلات العشر المسماة جديدة وأما التفعيلات الأربع المتبقية فهي مبنية على أساس تفعيلات أخرى معروفة ومشهورة في العروض العربي القديم، وبذلك تكون هذه المحاولة لإيجاد تفعيلات جديدة محاولة فاشلة أو هي محاولة غير موفقة تماماً على الأقل.

لذلك فإن قضية القصيدة الجديدة ليست مشكلة شكلية صرفة كما أن شعر التفعيلة ليس هو الشعر الحديث أو الجديد بل إن كثيراً من شعراء التفعيلة لا يمكن أن نصنفهم في عداد الشعراء المجددين لأن أكثرهم مغرقون في المحافظة والتقليد على الرغم من شكليات التجديد وبراغ المعاصرة.

وهكذا فالقصيدة الجديدة عالم جديد بنظرتها وموقفها وانتمائها وآمالها وبنائها وبكيفية تعاملها مع اللغة والصورة والموسيقا حيث يمكن الإيقاع. فمن الظلم أن نسمي مثل هذه القصيدة بقصيدة التفعيلة.

يرى الدكتور أحمد بسام ساعي أنه يستطيع أن يساعد في حل هذه المشكلة ويعتقد أنه إذا كانت المسألة لا تتعدى الصراع حول التسمية فنترك للشعر القديم اسمه المعروف (شعر) ونمنح الجديد اسماً آخر مفرداً أي قوامه كلمة واحدة ليست هي على أية حال كلمة (شعر) التي يتنازع عليها الطرفان وليست أحد تلك الأسماء الكثيرة التي أطلقها عليه الشعراء والنقاد من غير أن تظفر برضى الجمهور منهم. ويقترح الدكتور ساعي البديل الذي هو (التوقيع) كما يقترح إطلاق تسميات (مصطلحات جديدة) أخرى على الأنواع التي ظهرت بعد (التوقيع) من شأنها أن تسهل الصعاب على الدارس، وهذه المصطلحات هي (التشكيل) و(التنويج). فماذا يعني كل من هذه المصطلحات؟.

١- التوقيع: هو الشعر الذي عرف بشعر التفعيلة أو الشعر الحر.

٢- التشكيل: هو الفن الذي يخرج فيه الشاعر على القواعد الأساسية للتوقيع أو (شعر التفعيلة) فيتخلص من القيود التي تفرض عليه نظاماً معيناً للتفعيلات ضمن السطر الواحد ويعيد تشكيلها من جديد محطماً بذلك وحدتها التركيبية في نظام الشطر أو البيت ليعطيها تجزئية تقترب بها من جوهرها.

٣- التنويج: هو نظام شعري أحدث (ينوّج) فيه الشاعر ضمن السطر الواحد بين تفعيلات عدة أبحر مع حرصه على استمرار الإيقاع في تنويعاته الجديدة.

ومن خلال النظر في هذه المصطلحات الجديدة نرى أن نازك الملائكة قد استخدمت مصطلح التنويج قبل ساعي لأنها تقصد فيه عدد التفعيلات المكررة في الشطر الواحد فقط للدلالة على مفهوم آخر.

ويستبعد الدكتور ساعي ما عرف باسم قصيدة النثر لأن هذا المصطلح يفقد الشعر العنصر الوحيد الذي يمتاز به على النثر وهو الوزن أو الإيقاع. ويرى الدكتور ساعي أن

هذا المصطلح يحمل صورة ضياعه وحيرته ففيه جمع غريب وغير منطقي بين المتناقضين أو المتباعين على الأقل وهما الشعر والنثر.

### قصيدة النثر:

لقد نزع أصحاب قصيدة النثر نزوعاً منطقياً لإثبات هذا الفن وتمثل هذا النزوع برأي أدونيس الذي اعتبر أن تحديد الشعر بالوزن هو تحديد خارجي سطحي فليس كل كلام موزون شعراً بالضرورة وليس كل نثر خالياً بالضرورة من الشعر. ولكن مهما تخلص الشعر من القيود الشكلية والأوزان ومهما حفل النثر بخصائص شعرية تبقى هناك فروق أساسية بين الشعر والنثر منها:

النثر	الشعر
١- النثر اضطراب وتتابع أفكار ما.	١- هذا الاضطراب ليس ضرورياً في الشعر.
٢- النثر ينقل فكرة محدودة ولذلك يطمح أن يكون مفهوماً واضحاً.	٢- الشعر ينقل حالة شعورية أو تجربة ولذلك فإن أسلوبه غامض نسبياً والشعور هنا موقف إلا أنه لا يكون منفصلاً عن الأسلوب كما في النثر بل هو متحد به.
٣- النثر وصفي تقريرى ذو غاية خارجية معينة ومحدودة.	٣- غاية الشعر في نفسه فمعناه يتجدد دائماً بحسب السحر الذي هو فيه وبحسب قارئه.

وهذا يعني بتعبير آخر أن طريقة استخدام اللغة هي مقياس أساسي مباشر في التمييز بين الشعر والنثر وأن تحديد الشعر بأنه (قول موزون هقفى) هو تحديد يشوّه الشعر ويدل على المحدودية والانغلاق ومن يعتبر الشكل الشعري وجوداً ثابتاً قائماً بذاته يحوّل الشعر إلى صناعة، لأنه يفصل الدال عن المدلول. فالشكل الشعري كالمضمون الشعري يولد ولا يُبتنى، ويُخلق ولا يكتسب، يجدّد ولا يورث، إنه حركة وتغيير وولادة مستمرة، فشكل القصيدة هو القصيدة كلها، فاللغة غير منفصلة عما تقوله وذلك فإن المضمون لا ينفصل عن الكلمات التي تعبّر عنه، ولذلك فإن الشكل والمضمون وحدة في كل أثر شعري.

## القصيدة الكلية:

ويدعو أدونيس إلى تجاوز القصيدة التقليدية (القديمة) وإقامة القصيدة الجديدة التي يدعوها (القصيدة الكلية) التي يجب أن تحل محل القصيدة الحكاية أو القصيدة الأفكار أو القصيدة الزخرف أو القصيدة الوصف والموضوع الخارجي في تحولات العالم وهي لا تصدر مصادفة عن مزاج أو وحي الشاعر بل تصدر دفعة واحدة ورؤية وحدساً واحداً.

وهكذا بدل (القصيدة المغلقة) المنطوية على نفسها التي لا تفسر إلا بطريقة واحدة ومنظار واحد واتجاه واحد يتطلع الشاعر الجديد إلى القصيدة المفتحة الزاخرة بإمكانيات كثيرة، ولئن كان للقصيدة المغلقة شكل مغلق بالضرورة فإن للقصيدة المفتحة شكلاً مفتحاً بالضرورة فالشكل الشعري المتعدد حل محل الشكل الواحد.

ومن هنا يعارض الشاعر الجديد الثبات بالتحول والمحدود باللامحدود والشكل المغلق الواحد المنتهي بالشكل المفتوح المتعدد اللانهائي وهذا يعني أن الشعر تجاوز حدوده النوعية القديمة وصار خارجاً على القانون.

فالقصيدة الجديدة نثراً كانت أو وزناً تتضمن مبدأ مزدوجاً هو الهدم، لأنها وليدة التمرد و البناء لأن كل تمرد على القوانين القائمة مجبر إذا أراد أن يبدع أثراً حياً، أن يعوّض عن تلك القوانين بقوانين جديدة وهكذا تتجه القصيدة الجديدة لتصبح أكثر من شكل من أشكال التعبير لتصبح شكلاً من أشكال الوجود.

إذا كان شعراء التوقيع أو شعراء القصيدة الكلية قد نجحوا أحياناً في إبراز مقومات الحدائث في قصائدهم فهل نجحت هذه المقومات لديهم بأداء فعل الثورة حقاً. وهنا يهمننا أن نذكر أن الأنواع الشعرية الجديدة رغم جودة بعض قصائدها فقد انحدر قسم كبير منها في منزلقات الشرية والتعبير القاصر والإبهام والغموض والأخطاء اللغوية والتكرار الممل وتقليد الشعراء الكبار. وربما استهان كثير بالشعر وظنوا أنهم برصف بعض الكلمات يصبحون شعراء فأصبحوا يكتبون وهم بعيدون عن روح الشعر ولا تتوافر فيهم الشاعرية أو الثقافة الشعرية ولا حتى الموهبة مما جعل كثيراً من المتلقين يحجم عن الشعر ونشاطه الفكري. غير أن أصحاب الإبداع الحقيقي هم الأعلون وسيثبتون في ساحة الإبداع وما سواه سيذهب جُفاء.

## نماذج البناء الخارجي للقصيدة:

إن النزعة المضادة للتقليد في الشكل الشعري ولدت العديد من الأشكال الشعرية الجديدة والواقع أن الاختيار الحر قد دفع الشعراء إلى تزويدنا بتعددية ثرية من الأنواع الفنية مما أتاح لنا أن نرى نمطين من القصيدة المزدوجة.

١- النمط الأول: يقدم مزيجاً من الأبيات الكلاسيكية، أي بشطرين اثنين ومن الأبيات الحرة. ويمثل هذا النمط مرحلة انتقالية من مراحل التجريب الشعري المحدث، كما في بدايات شعر أدونيس.

٢- النمط الثاني: يقدم لنا مزيجاً من الأبيات الحرة والنثر الشعري ونجد هذا النمط في قصائد أدونيس أيضاً (وحدة اليأس) و(مرثية القرن الأول) و(أغاني مهيار الدمشقي) ويمثل هذا النمط مرحلة انتقالية أكثر تقدماً.

أما من حيث حجم العمل الشعري فإننا نجد أنماطاً متعددة منها:

١- القصيدة الصغرى، أو قصيدة الومضة وتتراوح بين السطرين والثلاثة.

٢- القصيدة المتوسطة وهي التي امتاز بها الشعر الغنائي حيث تهيمن على الإنتاج الحديث في بداياته التجريبية وتتراوح طولها بين ٢٠-٤٠ سطراً.

٣- القصيدة الطويلة وتتراوح طولها بين ٤٠-٢٠٠ سطراً.

٤- القصيدة نصف المطولة وتتراوح طولها بين ٢٠٠-٣٠٠ سطراً.

٥- القصيدة المطولة أو العملاقة وتتراوح طولها بين ٣٠٠-٤٠٠ سطراً.

ولا شك أن هذا التصنيف والمقاييس المتخذة لتمييز هذه الأنماط الشعرية الغنائية وتسويغ المصطلحات التي تم خلعها عليها تبعاً للطول إنما تظل نسبية، وهدفها الكشف عن اهتمام الموجة الجديدة بالتعدد والإثراء والتجديد الشعري. ويصح هذا التحفظ على فكرة الانتقال من القصيدة المتوسطة الطول إلى الطويلة، ومنها إلى نصف الطويلة. غير أنه لا يمس التمييز المثبت بين القصيدتين القصيرة والطويلة اللتين تمثلان ظاهرتين متميزتين حقاً، وجديتين نسبياً فهنالك قصائد تبلغ ثلاثمائة سطر أو تصل إلى أربعمائة سطر

كما في قصيدة أدونيس (البعث والرماد). بينما نجد أمثلة نموذجية على القصيدة الومضة التي لا تتجاوز سطرين كما في (أوراق في الريح):

لأنني أمشي  
أدركني نعشي

### البناء الداخلي للقصيدة:

إن هذا التحليل المفصل للعناصر المؤسسة للقصيدة الجديدة ولعناصر مظهرها الخارجي يلتقيان في المبادئ الحديثة لهذه القصيدة وهي (الحرية والتفرد الشخصي) وذلك من خلال التعددية الأسلوبية والطموح إلى مقاربة كلية للعمل الفني.

هذه الكلية هي ما يشكل التعبير عن الرؤية أو التجربة الشعرية من جهة ومن جهة ثانية وحدة المضمون والشكل الذي ينبع منها تعقد العمل الفني وتشابك عناصره وأدت ضرورات التحليل إلى تفكيك عناصر هذه الوحدة بغية القبض على جميع المشكلات التي ينبغي على الشاعر مواجهتها في عملية الهدم وإعادة البناء، وهنا لا بد من تعداد البنى المختلفة التي تشكل الأقطاب الثلاثة التي تتجاذب التطور البنائي للشعر العربي المعاصر وهي:

- ١ - البنى الذاتية باتجاه التعددية الأسلوبية والتنظيم العضوي لبنية القصيدة.
  - ٢ - البنى الساقطة على الرغم من انتمائها إلى البيت الحر أو ما يسمى شعر التفعيلة أو التوقيع، فيما تمكن دعوته باستمرار التقليد.
  - ٣ - البنى التي تتأرجح بين هذين القطبين والتي تواصل علائقها الجدلية وتدل على انتصار القطب الأول على القطب الثاني.
- ووفقاً لهذه المعايير يمكن تحديد أنواع البنى المختلفة للقصيدة العربية في الشعر المعاصر على الشكل التالي كما حددها كمال خير بك.

## البُنى المختلفة للقصيدة في الشعر العربي المعاصر،

### ١- القصيدة الخام:

تمثل هذه القصيدة بنية شديدة البساطة على مختلف أصعدة بنيتها الشعرية المضمونية منها أو العضوية أو الموسيقية... إلخ.

وقد طبع هذا النمط من البنية الشعرية بدايات التحول العروضي وهو يمثل شهادة نموذجية على البناء التقليدي القائم على الاندفاعات الشعرية غير المبنية وبذا فهو يظل خارج المفهوم الحديث للقصيدة الذي يرى فيها عبارة عن كيان عضوي متميز وتطوري مع التزام هذا النمط بالبيت الحر أي مبدأ عدم تساوي إيقاع الأبيات.

### ٢- القصيدة نصف-المبنية:

وهذه القصائد وافرة إلى جانب النموذج المتقدم حيث تكشف عن الجهد الذي يبذله الشاعر في بلوغ نظام معين مضموني أو تقني لكتابته، غير أن هذا الجهد يبدو مركزاً على جانب من العمل وبالنتيجة فهو لا يشمل القصيدة كاملة وتتجلى في الحالتين رواسب من المفهوم التقليدي للقصيدة الذي يقوم من جهة بالتمييز بين الشكل والمضمون الشعريين ومن جهة ثانية يخلع على كل من هذين العنصرين المكونين للنص الشعري وظيفة فنية محضة أو دوراً اجتماعياً سياسياً.

### ٣- القصيدة فوضوية البنية:

ليس المقصود بالنمط الفوضوي مجرد حالة إنما هو تصوّر ومفهوم أي هو نتاج تنظيم واع لوحدة القصيدة وكيفية وجود هذه الكيفية تتميز بسمة الفوضوية. إنها بمعنى آخر فوضى مفكرٍ فيها ومنظمة تنظيمياً ضمن إطار محدد في كيان عضوي مغلق يقال له القصيدة ولكن الطابع العنفي والهدمي في القصيدة الفوضوية لا يخفي ما تنطوي عليه من إعادة بناء وتنظيم غير أنه يظل واضحاً في مختلف مراتب بناء القصيدة وتبدو الصورة الأكثر كمالاً للنمط الفوضوي في الشعر المنشور عموماً وفي قصيدة النشر بوجه خاص.

فالقصيدة الفوضوية نقيض القصيدة التقليدية والرومانسية بشكل خاص إلى الحد



الذي يكتب فيه الشعراء ضمن رؤاهم الثقافية والفنية أو في موقفهم من العالم والإنسان والفن وانتمائهم إلى الجيل الغاضب في الأدب العالمي.

#### ٤- القصيدة المبنية:

تمثل القصيدة تركيبة جديدة أو إنجازاً فنياً لجدل قائم في هذه الأثناء، وتتخذ هذه القصيدة أشكالاً شعرية عدة بحسب الشخصية الفنية للشاعر وطبيعة التجارب والثقافة التي تغذي عمله وطبيعة موهبته الشعرية. ويمكن تصنيف هذه الأشكال في فئتين هما:

##### أ- القصيدة البسيطة البناء:

وهي التي يتحقق فيها مبدأ الوحدة العضوية لعناصرها المكونة وتشارك فيها الصورة والإيقاع والمظهر الخارجي واللغة لتشارك في تهيئة هذا الشكل التآلفي الحي وهذا الكيان الشعري المتكامل. ومع ذلك فإن النسيج البنائي لهذا الكيان العضوي يتميز ببساطة نسبية كما لو أننا كنا يزاء كيان وحيد الخلية أو نهر لا يتمتع باستجابة ذاتية لقوانين الطبيعة إلا بحركة ذات اتجاه واحد.

وتوفر لنا هذه القصيدة في مختلف مستوياتها من الطول والسرعة والديناميكية والتموج صورة معزوفة غنائية بأداة واحدة.

##### ٢- القصيدة المعقدة البناء:

وهي التي ينطبق عليها مصطلح التقنية الذي أخذ يجذب اهتمام الشعراء المعاصرين بشكل متزايد على الرغم من أن عدد شعراء التقنية العالية كان محدوداً جداً حتى حرب ١٩٦٧ وسواء نظرنا إلى هذه القصيدة من زاوية اللغة أم الموسيقى أم رشاقة الصورة المعبرة عن خلجات نفس الشاعر اتجاه موضوعه فإننا نرى الشاعر ساعياً إلى التنوعات المدهشة لحركاته اللغوية والإيقاعية والمجازية والتوزيعية في عمل يجمع ويؤلف بين الحرية الغنائية للشعر العربي والتنظير المعقد والمتنوع للبناء الفني المعاصر لينتج شعراً طامحاً إلى المزاجية بين الخلق والفعالية شعراً إذا ما تيسر له أن يحقق توازنه ونضجه فإنه سيكون جديراً بماضيه ووائفاً من مستقبله ومن علاقته الإيجابية بثقافة إنسانية جديدة.

## أسئلة وتمارين

- ما هي قاعدة موسيقا الشعر المعاصر ؟..
- اذكر قضايا الشعر السوري المعاصر .
- ما هي بنية الشعر الحر ؟..
- ما هي نماذج الشعر الحر ؟..
- تحدث عن تجربة نازك الملائكة .
- ما هي نقاط الاختلاف مع نازك الملائكة .
- تحدث عن رؤية كمال أبو ديب للموسيقا .
- عرّف التوقيع والتشكيل في الشعر الحر .
- عرّف التنويع .
- ما هي قصيدة النثر ؟..
- ما هي الفروق بين النثر والشعر ؟..
- تحدث عن القصيدة الكلية .
- ما هي أنماط القصيدة المزدوجة ؟..
- تحدث عن البناء الداخلي للقصيدة الحديثة .
- ما هي البنى المختلفة للقصيدة في الشعر الحر ؟..
- عرّف القصيدة فوضوية البنية .
- ما هي أشكال القصيدة المبنية ؟..

## الفصل الخامس

# محاولات تجديد عروض الخليل قديماً وحديثاً

هذه بعض المحاولات التي حاول أصحابها أن ينهجوا عروضاً غير منهج الخليل وربما كانت أولى المحاولات قديماً هي :

ج - تجربة الجوهري التجديدية <sup>(١)</sup> :

هو أبو النصر اسماعيل ( بن نصر ؟ ) بن حماد ، لغوي وأديب ألف رسالة في العروض اسمها ( عروض الورقة ) حاول فيها أن يقلّص أبحر الخليل من خلال رؤيته للأبحر المتشابهة محتجاً أن الخليل إنما زاد عدد الأبحر من أجل التقريب والشرح، لذلك عمد إلى تقسيم الأبحر إلى نوعين هما :

البحور المفردة التي لم تتركّب من بحور أخرى وهي لديه سبع : المتقارب، الهزج، الرمل، الرجز، المتدارك، الوافر، الكامل <sup>(٢)</sup> .

والنوع الثاني بحور مركبة وهي خمس: المضارع (مركب من الهزج الرمل) والخفيف (مركب من الرمل والرجز) والبسيط (مركب من الرجز والمتدارك) والمديد (مركب من المتدارك والرمل) فأصبحت الأبحر لديه اثني عشر فقط، وهو باختزاله هذا

(١) انظر : علم العروض ومحاولات التجديد فيه ، محمد أبو علي / ٤٠ / وما بعدها .

(٢) انظر : الخليل معجم في علم العروض ، محمد اسبر ومحمد أبو علي / ١٠ / .

وقع في هوة القصور ولم يطرح بديلاً عن أبحر الخليل وعروضه، بل عقّد هذا العروض غير أن هذه التجربة كانت جريئة إلى حدّ ما، وربما مهّدت لتجارب أخرى فكّرت في تعديل أوزان الخليل، أو تطوير عروضه .

#### ء - تجربة إبراهيم أنيس التجديدية (١) :

إذا كانت تجربة الجوهري تقوم على مبدأ كُلّي أعني به نظام الأبحر الخليلية، من خلال نظرة معينة، فإن تجربة الدكتور إبراهيم أنيس تأخذ مبدأ الجزء من تلك الأبحر، والجزء هو التفعيلة، حيث نظر الدكتور أنيس إلى تفعيلات الأبحر فوجدها عشر تفعيلات فعمد إلى اختصارها بست تفعيلات هي: (فعلون=//ه) و (فاعلن=//ه) و (مستفعلن=//ه) و (مفاعيلن=//ه) و (فاعلاتن=//ه) و (مستفعلاتن=//ه) وقد وجد بين هذه التفعيلات علاقة جدلية معينة (٢) (ففعولن=//ه) هي مقلوب (فاعلن=//ه) وكلتاها خماسيتان وبينهما كمّ رياضي متساو .

و (فاعلاتن=//ه) و (مستفعلن=//ه) و (مفاعيلن=//ه) كل تفعيلة تتألف من سببين ووتد مجموع، وإن اختلفَ في ترتيب ذلك.

و (متفاعلن=///ه) و (مفاعلتن=///ه) كل واحدة مقلوب الأخرى غير أنهما تتألفان من سببين ثقيل وخفيف مما يعادل فاصلة صغرى، ثم وتد مجموع، وكلتاها سباعيتان.

كما أنه بالإضافة إلى ما تقدم يعني أن كل ترتيب للنوى يعني ترتيباً خاصاً للنقر، ومن خلال هذه العلاقة الجدلية يمكن أن نسجّل الملاحظتين التاليتين:

١- إن الكم الرياضي يعني تساوي الكم عددياً ولكن لا يعني التساوي في الناحية الإيقاعية وإن كانت كل تفعيلة تتساوى أجزاؤها مع الأخرى.

٢- تؤخذ وحدة التفعيلة منفصلة عن غيرها دون أن تعني أن قيمتها الموسيقية ونبرها متفق مع غيرها.

(١) تراجع كتاب إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر .

(٢) نفسه /٣٤٤/ .

وهذه المحاولة التجديدية تأخذ أهميتها بشكل خاص في شعر التفعيلة ولكنها كسابقتها تبقى في إطار العروض الخليلي وإن كانت تترسم خطاها بتحديد عروضي أضيق من عروض الخليل.

#### هـ - تجربة كمال أبو ديب التجديدية (١) :

تعتمد تجربة أبو ديب التجديدية في العروض على اعتبار النُّبْر أساساً في تشكيل الإيقاع، ولا شك في أنه يؤدي وظيفة إيقاعية معينة، غير أنه يختلف باختلاف اللهجات اللغوية المنطوقة وخاصة في اللغة العربية، فمثلاً هناك اختلاف بين الشرق والمغرب، فطريقة التلْفُظ ليست واحدة بين مواطن من ( فاس ) وآخر من ( دمشق ) وآخر من ( بيروت ) ومع معرفته بهذا الاختلاف فإننا نراه يضع قانوناً نَبْرِيّاً معيناً يمكن تلخيصه فيما يلي :

١- إذا جاء السبب الخفيف ( / هـ ) أو الوند المجموع ( // هـ ) في نهاية الكلمة يقع النبر القوي على الجزء السابق لهذين المقطعين مباشرة، مثل ( فعولن = // هـ / هـ ) و ( مستفعلن = / هـ / هـ // ) .

٢- إذا انتهت الكلمة بفاصلة صغرى ويعتبرها نواة ( /// هـ ) يقع النُّبْر على السابق للتابع، مثل : ( مفاعلتن = // هـ /// هـ ) .

٣- إذا انتهت الكلمة بسبب خفيف يتبعه سكون بالتابع ( / هـ هـ ) أو بوند مجموع يتبعه سكون بالتابع ( // هـ هـ ) أو فاصلة صغرى يتبعها سكون بالتابع ( /// هـ هـ ) فيمكن اعتبار الجزء حالة خاصة من حالات ( / هـ / هـ ) أي سببان متتابعان وتنبير الكلمة التي تنتهي بأيٍّ من تلك التتابعات على أساس القانون.

٤- الصُّبغ التي يرد فيها سبب خفيف ( / هـ ) أكثر من مرتين يبدو أن الكلمة تحمل نبرين قوين وكذلك في صيغة الوند المفروق ( / هـ / هـ ) .

يتضح لنا من هذا الكلام أن ( فاع = / هـ هـ ) تساوي ( فَعْ = / هـ ) وأن ( فعول = // هـ هـ ) تساوي ( فَعْل = // هـ هـ ) أو ( فعو = // هـ هـ ) ويمكن اعتبار ( فاع = / هـ هـ ) تساوي ( فَعْلن = / هـ هـ // ) .

(١) انظر في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، كمال أبو ديب .

والأرجح أن أبو ديب قد أخذ بعين الاعتبار القيمة الرياضية لهذه الصيغ ف  
 ( /ه = ه ٢ ) كما أن ( /ه ) تساوي ( ٢ ) و ( //ه ه ) تساوي ( ٣ ) كما أن ( //ه )  
 تساوي ( ٣ ) وربما لهذا السبب اعتبر ( /ه ه ) حالة خاصة من ( /ه ه ) ولم يرجعها إلى  
 إحدى النواتين المعتمدتين لديه من حيث ابتداء الإيقاع بـ ( /وه ) أو ( //وه ) وربما اعتبرها  
 حالة خاصة لأن ( /ه ه ) والتي هي ( فاع ) أو ( فَعْل ) هي نفس فَعْلن ( /ه ه ) حيث  
 تجئ في الضرب لا في وسط البيت أي حشوه، بحيث تكون ( فَعْل = /ه ه ) في الضرب.

ترى هل كان السكون (ه) الذي لم يدخله في الحساب الرياضي قد ساهم في هذا  
 الاعتبار.. يمكن أن يكون ذلك. وهو جواب أولي لأنه يقول (السكون يكتسب معناه  
 من سياق الحركة، وهكذا تخلق الأنساق) <sup>(١)</sup> بل يعتبره ليس حياة ولا يكسر مجرى  
 الحيوية فيقول: (السكون ليس حياة، وتجاوزه إلا في نقاط ارتكاز معينة لا يكسر مجرى  
 الحيوية، وهل أدل على صدق ما يقال من منع التقاء الساكنين في العربية) <sup>(٢)</sup> .

لذلك فإنه بذلك يحاول إلغاء دور السكون عروضياً ويحذفه إيقاعياً، بينما يعتبر  
 انكسار الإيقاع عندما تفقد وحدة فيه متحركاً منها <sup>(٣)</sup> .

من خلال هذا الاستعراض السريع لتجربة كمال أبو ديب التجديدية في موسيقا  
 الشعر، يمكن تدوين الملاحظات التالية :

١- لا يخرج هذا التجديد عن عروض الخليل الذي نصَّ عليه وإن كان يعتبر الثَّبر أساساً  
 فإن الخليل أهمله وهذا ما سيرد لاحقاً في ثغرة العروض.

٢- لا يجوز حذف السكون إيقاعياً إذا كنا لا نعطيه قيمة رياضية حسائية، بل أستطيع  
 أن أقول إن السكون يضبط الإيقاع لأنه مرتكز التوتر اللفظي وعليه كانت تضبط  
 حركات الراقصين وبه يضبط إيقاع الجملة الموسيقية لأنه ( دُم ) كبيرة من قارع  
 الطبلبة الذي يسمى ضابط الإيقاع أو ضارب الإيقاع، وهي التي تعيد شروء أي آلة  
 إلى صواب اللحن.

(١) انظر : في البنية الإيقاعية ، كمال أبو ديب /٥٢٠/ .

(٢) نفسه /٣٨٥/ .

(٣) نفسه /٣٠٢/ .

٣- يختلف الثَّبر باختلاف اللهجة المنطوقة أو الملفوظة حتى عند أبناء اللغة الواحدة، وهذا ما ذكرناه في بدء الكلام على تجربة أبو ديب.

٤- أُلغَتْ تجربة أبو ديب الفارق بين المفرد والجمع وانتهى التمييز بينهما.

٥- رغم جرأة أبو ديب بالطرح فإنه كان متردداً فهو يقول: (الاعتماد على الثَّبر اللغوي نسبي لا مطلق ولا يؤخذ أساساً لخلق الانتظام) <sup>(١)</sup> وهو الذي اتخذ أساساً في تجربته العروضية، ويوضح هذه الرؤية بقوله: (إن دراسة الثَّبر اللغوي عربياً مستحيلة قبل هذا القرن، وكذلك الثَّبر الشعري كما كان يتجلى في إلقاء الشعر عند العرب، والبداية السليمة الوحيدة أن يكون البدء من الشعر كما يُقرأ الآن، ومن اللغة كما هي الآن) <sup>(٢)</sup>.

٦- يناقش أبو ديب كثيراً من الزخافات والعلل التي وَصَفَهَا العروضيون بأنها قبيحة وينبني عليها تخريجات تتفق مع رؤياه النظرية.

تلك أهم مرتكزات هذه المحاولة التجديدية التي ابتكرها كمال أبو ديب، وربما كانت ثقافته الشعرية الأوروبية أوحى إليه بمثل ذلك.

ولا بأس أخيراً أن نذكر في هذا الإطار آراء الدكتور نعيم اليافي <sup>(٣)</sup> التي تتفق مع مبدأ الثَّبر الذي اقترحه أبو ديب وهو يستلهم بعضاً من أفكاره ويعالجها على صعيد موسيقى القرآن الكريم وكذلك آراء الدكتور كمال خير بك الذي يحاول أن يبرهن على صحة الوزن الخليلي في التقارب الإيقاعي الحديث <sup>(٤)</sup>.

ومهما قيل فإن عروض الخليل سيقى قطب رحي كل بحث في الموسيقى الشعرية العربية، لأنه يستجيب مع الإحساس الداخلي للنفس البشرية التي هي بحد ذاتها عصية على التجديد والاكتشاف.

(١) انظر: في البنية الإيقاعية، كمال أبو ديب / ٣١٤/.

(٢) نفسه / ٢٩١/.

(٣) انظر: عودة إلى موسيقى القرآن، نعيم اليافي، وهو بحث في مجلة التراث العربي بدمشق العددان ٢٥/ - ٢٦/ تشرين أول، كانون الثاني ١٩٨٧ م.

وطرائق قياس الوزن، نعيم اليافي، بحث في مجلة التراث العربي بدمشق، عدد ١١/ تشرين أول ١٩٨٤ م.

(٤) انظر: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، كمال خير بك، دار الفكر، بيروت ١٩٨٢ م؛





## الفصل السادس

# إشكالية النظام الخليلي ومفارقات الحداثة والتراث فيه

من المعروف أن عبقرية الخليل أوجدت علاقات موسيقية ذات طبيعة جدلية بين التوازن الشعوري داخل النفس الإنسانية وبين الأوزان الشعرية، غير أن هذه الجدلية ظلّت في إطارها العام الخارجي للعملية الإبداعية عند الشاعر، فهي لم تأخذ طبيعة الجدلية الدلالية للموسيقى الداخلية في منغومة اللغة ومنظومة أحرفها، لأن علم دلالة الأصوات أكّد على وجود شبكة من العلاقات الداخلية التي تؤسس تشكيل اللفظة اللغوية ذات البعد الشعري المعين، وقد تنبّه النقاد القدامى إلى هذه القضية، فنقدوا امرأ القيس مثلاً عندما أورد في شعره بعض الألفاظ التي تتنافر حروفها كقوله مثلاً :

غدائره مستشزرات إلى العلى تضلّ العقاص في مثنى ومرسل<sup>(١)</sup>

وكذلك نرى ابن قتيبة مثلاً ينقد لفظاً للشاعر جرير ويخس وجودها في شعره إذ يقول :

وتقول بوزع قد دَبَيْتَ على العصا هلاً هَزَيْتَ بغيرنا يا بوزع<sup>(٢)</sup>

(١) ديوان امرئ القيس / ٤٣ .

(٢) الشعر والشعراء ابن قتيبة / ١٧ .

فتنافر حروف كلمة (مستشزرات) أي مرتفعات، وكلمة (بوزع) وإن كانت اسماً لامرأة يخاطبها، يدل على أن هاتين اللفظتين تخدشان الذوق لدى المتلقي، ولو لم يشر إليهما النقاد قديماً، لأشارت اللفظتان إلى ذاتهما قديماً وحديثاً لدى المتلقي أو القارئ. ومن هنا سأحاول أن أناقش قضية إشكالية النظام الخليلي من خلال ناحيتين هامتين هما ثغرة العروض<sup>(١)</sup> وجدلية السكون المتحرك في فلسفة بنية الإيقاع الخليلي للشعر، ثم أعقب على مفارقات الحداثة والتراث في الشعر.

## أولاً : ثغرة العروض :

لقد وقع الخليل وأضرابه من العروضيين في إشكالية معينة رغم دقتهم في ترسم الإحساس الشعري ودراسته رياضياً وهذه الإشكالية تجلّت فيما يلي:

### ١- إهمال المدلول الصوتي الذي يظهر المعنى المراد أثناء نطق الكلمة.

وهذا الإهمال جعلهم يعتبرون كل حرف يتشكل مثلاً من متحرك فساكن هو سبب خفيف ( / ه ) وكل حرف يتشكل من متحركين هو وتد مجموع ( // ه ) وعلى هذا فقيس دون أن تؤخذ دلالة مدّ الصوت وترخيمه في إيجاد نغمة معينة لها دلالة خطائية لدى المتكلم والمتلقي معاً فمثلاً المقطع الصوتي للحرف ( يا ) يختلف في النّبر والمدّ الصوتي عن الحرف ( بأ ) وكلاهما قيمته العروضية سبب خفيف ( / ه ) .

### ٢- تساوي الحروف في معادلاتها العروضية .

وهذا الأمر يمكن أن يصح خارج اللفظة، أي الموسيقى الخارجية للفظّة، أما في موسيقاها الداخلية فليس ثمة تعادل، لأنه لا يمكن لشيئين مختلفين في الماهية أن يتعادلا فالرقم مثلاً ( ٢ ) الذي هو حصيلة اثنين متجانسين يمكن أن يعبر عن جمعهما معاً، أما إذا اختلفا في ماهيتهما فلا يجمعان، كأن تجمع تفاحة ووردة فلا يقال ( ٢ ) وإنما يقال بإفراد كلّ منهما، وهذا الأمر يظهر في الشعر حيث يجد المتلقي أو القارئ تفاوتاً موسيقياً في الإيقاع بين بيت وآخر، وربما كان في عدد حروف الكلمات وطولها أو

(١) ثغرة العروض مأخوذة من كتاب علم العروض ومحاولات التجديد فيه ، لمحمد توفيق أبو علي ص ٢٦ وما بعدها .

تضعيفها أو مدّها، حتى يصل أحياناً بالسامع إلى أن يظن أن هذا البيت مختل عروضياً رغم صحته. وهذا ما نلقاه كثيراً في الأوزان الخليلية.

٣- إهمال الإيقاع النفسي داخل النفس الشاعرة في مرآة الشعر مقابل بروز الإيقاع العروضي الخليلي .

وهذا أمرٌ هام قاله علماء النفس، لأن النفس الإنسانية من خلال انكسارها واستلابها قد تعاني من توتر إيقاعها الداخلي في انتظام أحاسيسها، وهذا الانتظام يختلف في حال فرحها وابتهاجها، وهذا لم يُراعِهِ الإيقاع الخليلي، بل ظل يقيس الإيقاع الداخلي للنفس على الإيقاع الخارجي الذي قد ينطبق على النظم أكثر من انطباقه على الشعر<sup>(١)</sup>، لذلك انطلقت المقولة الإبداعية بأن الشعر الخالد العظيم قد لا يحتاج إلى موسيقى خارجية، لأنهم يعتبرون هذه الموسيقى مقيّدة لخيال الشاعر المبدع، لأن الموسيقى الداخلية هي التي تكون سيدة الموقف في ترسّم الأحاسيس والانفعالات الناتجة عن العمل الإبداعي لأن هذا العمل هو نتيجة انفعالات وأحاسيس مرتّبة وسامية في ذات الشاعر .

كما أن الموسيقى الخالدة ليست بحاجة إلى كلمات لأنها أحاسيس مجردة عن لغة الحروف، فهي لغة المشاعر النبيلة السامية التي تسمو عن حدود التقيد الخطابي، لأن مدى الانفعالات قد يكون أرحب من ميدان اللفظة، وكلّنا يتذكّر آلة الفارابي التي كانت تُرقص وتُبكي وتجعل مَنْ في المجلس ينام دون لفظ كلمة واحدة<sup>(٢)</sup> .

ثانياً : جدلية السكون المتحرك :

ثمة فرق بين الوزن العروضي والإيقاع، لأننا عندما نقطع بيتاً من الشعر فإننا نقيس وحداته الوزنية ليس غير، مثلما نفعل في الموسيقى عندما نقسم العلامات الموسيقية ونضعها في وحدات، أي في مقاييس متساوية، وفي كلتا الحالتين لا نحصل على إيقاع محدّد للمقاطع المشار إليها، فإننا بالتقطيع العروضي نحصل على حُشن التقطيع وليس

(١) هناك فرق بين النظم وهو المحافظة على الوزن واللغة والثقافة دون أن يكون فيه صورة شعرية كنظم العلماء قواعد الفقه والصرف والنحو في قصائد ، والشعر غير ذلك حتماً .

(٢) تاريخ الفكر العربي ، عمر فروخ / ٢٨٦ .

حسن الإيقاع، لأن الإيقاع لا يتحقق إلاّ عندما نقرأ البيت واضعين نُصْبَ أعيننا الإحساس بالمعنى المراد، ومن هنا يمكن أن نعرّف الإيقاع بأنه انتظام النص الشعري بجميع أجزائه في سياقٍ كليّ أو سياقات جزئية تلثم في سياق كليّ جامع يجعل منها نظاماً محسوساً أو مدركاً ظاهراً أو خفياً، يتصل بغيره من بُنى النص الأساسية والجزئية ويعبّر عنها كما يتجلّى فيها، وهذا ما يؤكد عليه إلبوت في مقاله (موسيقى الشعر) موحياً بموسيقى كَلِيّة النص (التي هي موسيقى خيال بقدر ما هي موسيقى صوت) <sup>(١)</sup> وهو ما يؤكد وجود مستويين في بنية الإيقاع، مستوى داخلي يتصل بالجانب الخيالي أي اللغة الشعرية وما تنطوي عليه من حركة النفس ورغبتها في الانتظام.

ومستوى خارجي واضح ومحسوس تدركه الأذن بصفة خاصة يتكون من نظام صوتي وظيفته الأساسية تجسيد حركة المستوى الأول والتعبير عن انتظامها من ناحية، ومدها بقوانين الحركة والقدرة على الانتظام والتناغم <sup>(٢)</sup> ، وهذا ما يجعل العلاقة بين المستويين ذات طابع جدلي.

وهذا الأمر لم يُلْتَفَتْ إليه في العروض الخليلي، وإنما كان المستوى الخارجي هو السائد خليلاً.

فالإيقاع الداخلي يكشف عن عدد كبير من المستويات الإيقاعية المستترة، منها ما له طابع صوتي يتصل بالإيقاع الخارجي - وهذا تحدثنا عنه في ثغرة العروض سابقاً - كإيقاع الحروف والترجيع الصوتي لها، وحركات المدّ الداخليّة.. ومنها ما له غير الطابع الصوتي، والمتصل ببنية اللغة في مستوياتها الداخليّة، أي اللغة الشعرية كالصورة والرمز، و الخارجي كالتركيب اللغوية وصيغ الجمل.. وهو ما يمكننا تسميته بإيقاع لغة النص من المستوى الصوتي الذي أكّد عليه عروض الخليل، وبهذا المعنى يصبح النص الشعري خبيراً متميزاً لواقعة إيقاعية متميزة، لأن انتظام البنية الإيقاعية الواسعة بمجاليها الخارجي والداخلي يحكمه القانون الذي يحكم بُنى النص الرئيسية وهي (المضمون واللغة والإيقاع) فالبنية الإيقاعية تعبّر عن جدلية السكون والحركة من خلال إخضاع الحركة للسكون وتفجير السكون بالحركة وهذا الذي بَنَى الخليلُ عروضه عليه دون أن يتنبّه إليه.

(١) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، إلبوت / ٣٦ .

(٢) المصدر السابق / ٣٦ .

يؤكد ما ذهبنا إليه الدكتور مصطفى سويف بقوله: (إن الإيقاع في القصيدة هو محاولة لتجسيد هذا التنظيم بشكل يحقق تجميع أجزاء التجربة في شكل إيقاعي مترابط هو الموسيقى داخلية أو خارجية) <sup>(١)</sup> لذلك يمكن إيجاد تقابل معين بين الإيقاع والتفعيلات العروضية من حيث المستوى الخارجي، لأن الإيقاع يتجاوز التفعيلات بمستواه الداخلي وهذا ما قرره صالح مهدي <sup>(٢)</sup> بقوله: (وزن خمس النقرات نجده في تفعيلات المتدارك (فاععلن = /ه//ه) وهو الذي يفسر بالترقيم الموسيقي (مممم)).

وفي تفعيلات المتقارب (فعولن = /ه//ه) ويفسر بـ (مممم) كما نجد من وزن ستة تفعيلة (مفتعلن = /ه///ه) ولعلها أصل وزن خفيف الرمل الذي تعرّض له الفيلسوف الكندي في رسالته (أجزاء خبرية في الموسيقى) <sup>(٣)</sup>.

أما الوزن ذو السبع وحدات فإننا نجده في التفعيلات التالية:

- ١- من الهزج (مفاعيلن = /ه//ه) وتفسر بـ (مممم).
- ٢- من الرمل (فاعلاتن = /ه//ه) وتفسّر بـ (مممم).
- ٣- من الرجز (مستفعلن = /ه//ه) وتفسّر بـ (مممم).
- ٤- من الوافر (مفاعلتن = /ه///ه) وتفسّر بـ (مممم).
- ٥- من الكامل (متفاععلن = /ه///ه) وتفسّر بـ (مممم).
- ٦- تفعيلة (مفعولات = /ه//ه) وتفسّر بـ (مممم).

ولم يقتصر هذا التقابل على التفعيلات بل أوجد علماء الموسيقى تقابلاً جلياً بين أجزاء علم العروض والموسيقى <sup>(٤)</sup> يحسن بنا أن نختم الكلام به.

□ **فالبحر الشعري:** وهو الخلية الأكبر وتنشأ عبر تركيب ما للتفعيلات، ويقابله المقام الموسيقي الذي ينشأ عبر تركيب ما للأجناس الموسيقية، وكذلك الإيقاع المركّب، وينشأ عبر تركيب ما للخلايا الإيقاعية الأساسية.

(١) انظر: الأسس النفسية للإبداع الفني، مصطفى سويف / ٢١٢/.

(٢) انظر: مقال (عالمية الموسيقى العربية) في مجلة !الحياة الموسيقية عدد (١١) ١٩٩٦ م.

(٣) مخطوطة محفوظة بدار الكتب العامة ببرلين تحت رقم /٥٥٣٠/.

(٤) انظر: نظرية الأجناس المتداخلة، سعد الله آغا القلعة، مجلة الحياة الموسيقية عدد ٣ - ١٩٩٣/٤ م.

□ **التفعيلة :** وهي الخلية الإيقاعية الأصغر، وتنشأ عبر تركيب ما للعناصر ويقابلها الجنس الموسيقي، وينشأ عبر تركيب ما للأصوات الموسيقية المختلفة، وكذلك خلية الإيقاع الموسيقي الأساسي الأصغر (ثنائي أو ثلاثي) التي تنشأ عبر تركيب ما للنبضات الإيقاعية حسب اختلاف ضغوطها.

□ **العنصر :** (الوتد أو الفاصلة أو السبب) وهو المفردة الأصغر، ويقابله في الموسيقى الصوت أو نبضة الإيقاع.

□ **القافية :** وهي الخلية التي تنهي دورة شعرية واحدة ويقابلها في الموسيقى درجة الاستقرار ونهاية الإيقاع.

من خلال ما تقدم يمكن إدراك الحقيقة الجدلية للسكون المتحرك الذي ينطلق من أعماق النفس الشاعرة إلى معانقة الجمال الذي يتجوهز في إحساس البشرية ليعمل به تطويراً وإنماءً، لأن الشعر يطمح إلى عنصر السمو الماهوي في هذا الوجود، ولذلك فالإيقاع الذي لا يجاري هذا السمو والارتقاء في ربط المستويين الداخلي والخارجي في النص الإبداعي، يبقى إطاراً شكلاً، يَرِن البيت ولا يدرك بُعْده الجمالي، ويحدّد بحرّه دون أن يعرف قيمة الآلي التي في أعماقه، ويقف عند ساحل التجربة الإبداعية للنص دون أن يغوص في أعماقه .

لذلك يجب على الموسيقى أن تتماهى بالجمال الإبداعي، وأن تسبر أغوار جواهره، وتكشف عن علاقته اللغوية في النسيج الضام للنص الإبداعي.

### ثالثاً : مفارقات الحداثة والتراث :

إن الذي يعمق إشكالية موسيقى القصيدة العربية وعروضها هو المعارك النقدية التي تشهدها ساحة الإبداع الشعري في الوطن العربي قديماً وحديثاً، وهي برأبي تمثل منطلقات أيديولوجية تأخذ طابعاً فكرياً في التعامل مع الأنماط الشعرية وأنواعها، فلم يكن هناك اتفاق فكري بين النقاد لتحديد المصطلح الدقيق للأنماط الشعرية قديماً وحديثاً، مع إقرارنا (أن كل حديث سيصبح قديماً) وفق رؤية ابن قتيبة التوفيقية <sup>(١)</sup> ،

(١) انظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة / ٥١ / .

لذلك فإننا نقع على تسميات عديدة للقصيدة العربية القديمة فنجد مثلاً: (قصيدة التراث، والشعر التقليدي "أو الكلاسيكي" والشعر العمودي، والشعر التناظري <sup>(١)</sup> والشعر الاتباعي <sup>(٢)</sup> والشعر الموزون المقفى، والشعر القديم.. الخ)، طبعاً والذي يهمنا من إيراد هذه التسميات هي قضية العروض.

وكما عانت القصيدة التراثية من إشكالية التسمية، عانت القصيدة الحديثة من هذه الإشكالية، وؤكد أن الذي يهمنا هو الموسيقى الخارجية لتقابلها مع موسيقى قصيدة التراث فكانت التسميات الحديثة مثل: (الشعر الحر، والشعر المرسل، وشعر التفعيلة، والشعر الحديث، والشعر الجديد، والشعر المنطلق <sup>(٣)</sup> ، الشعر المفضن).

وبلغت هذه التسميات أوجها فيما سمي بحدائث الحدائث قليل: (قصيدة النثر، والشعر المنشور، والنثر الشعري، والتثيرة، والشعر غير الموزون، والنثر الفني...). ومن الملاحظ من هذه التسميات أن القصيدة العربية مرت بثلاث مراحل عروضية إذا صحّت التسمية هي، القصيدة التراثية (أي العمودية) وقصيدة التفعيلة، (أي الحديثة) وقصيدة النثر (أي حديثة الحديثة).

فالقصيدة العمودية تركز على الإيقاع الخارجي، وقصيدة التفعيلة كسرت إيقاع سابقتها واتخذت وحدتها الوزنية الجزئية مركزاً لها، أما قصيدة النثر فتخلّت عن التفعيلة منتمية إلى الموسيقى الداخلية المتولّدة من النسيج اللغوي والتركيب البلاغي في المفهوم الدلالي للتكثيف الشعري.

لذا يمكن اعتبار التحول الإيقاعي للقصيدة العربية قد بدا جلياً بالانتقال من المستوى الخارجي إلى المستوى الداخلي وهذا الانتقال يجعل مركز التوسط في المنطق الإيقاعي هو قصيدة التفعيلة أما طرفاه فهما القصيدة العمودية وقصيدة النثر ، لأن القصيدة العمودية تعتمد على الإيقاع الخارجي أما الأخرى فتعتمد على الإيقاع الداخلي.

(١) جدلية الخفاء والتجلي ، كمال أبو ديب / ١٢٣ / .

(٢) قضايا في النقد والشعر ، يوسف حسين بكار / ٢٣ / .

(٣) اتجاهات الشعر العربي المعاصر . إحسان عباس / ٢٨ / .

ومن هنا يجب أن نقرّر القاعدة الموسيقية التي نبني عليها نتيجة البحث أن خلود القصيدة العربية يتم باتحاد المستويين الداخلي والخارجي من خلال التشكيل البلاغي للخيال الذي يشكل الصورة في أبعادها الجمالية، لأن هذا الاتحاد يعطي بُعْداً إنسانياً لطبيعة الإحساس الشعوري فالتمزّق النفسي يعطي هبوطاً إيقاعياً يشدّ المستوي الداخلي للقصيدة الحديثة (أي النثرية) كما أن الرتبة الرصينة في هندسة الإيقاع الخارجي يعطي تسطيحاً شعورياً يجعل الخيال فقيراً، وكل هذا الأمر يبلوره إحساس الشاعر ، وتعمقه تجربته الإبداعية وتصلقه ثقافته الأدبية وتسمو به أصالته المبدعة.

لذلك يجب أن لا تكون الموسيقى خارجة عن إطار الإبداع الفني لأنه تشكيل موسيقي لا يعبر عن ماهوية إبداعية نابغة من تأصيل فني قابع في ذات الشاعر لأن الموسيقي الخارجية توصيف موسيقي للحالة الإبداعية قد يستوي فيها النظم والشعر ، أما التناسب بين الموسيقي الداخلية والموسيقى الخارجية يوضح أصالة التجربة الإبداعية التي يعيشها الشاعر لحظة الإبداع لأن الموسيقى الداخلية هي معرفة الروابط المنطقية المستقرة في حرف الكلمة الشاعرة ، فيحتد الداخل مع الخارج في حالة الإبداع الحقة .



# الباب الرابع



## الفصل الأول

# الفنون الشعرية الملحقة بالبحر الخليلية

ألقى بعض النقاد وعلماء العروض بعضاً من الفنون الشعرية منها ما هو قديم ومنها ما هو محدث واعتبروها ملحقة بالبحر الستة عشر التي أوجدها الخليل، وهذه الفنون متممة لما عرضناه سابقاً وربما ورد شيء منها، وكذلك هي سبعة فنون:

أولاً: لزوم ما لا يلزم :

وهو أن يأتي الشاعر بحرف يلتزم به قبل الروي في سائر القصيدة وهو ليس لازماً، وقد اشتهر بهذا الفن أبو العلاء المعري وخاصة في ديوانه اللزوميات. ومثاله قول صفى الدين الحلبي :

يا سادة مذ سعت عن بابهم قلمي      زلت وضائق بي الأمصار والطرق  
ودوحة الشعر مذ فارقت مجدكم      قد أصبحت بهجير الهجر تحترق  
قد حارب الصبر والسلوان بعدكم      قلبي وصالح طرفي الدمع والأرق

ومن الملاحظ أن الشاعر التزم حرف الراء قبل الروي. وهذا من القسر العروضي أثناء النظم. وكلنا يعلم أن المعري أراد بلزومياته أن يقهر اللغويين مظهراً براعته ومخزونه اللغوي أمامهم.

## ثانياً: التضييف :

وهذا الفن داخل في البراعة الشعرية وذلك من خلال حشر معاني شتى من المديح أو غيره منفصلة عن بعضها مع مساواة الجمل في الوزن وكانوا يمهّدون له بيت أول ثم يأتي ذلك في البيت الثاني ومثاله قول بديع الزمان الهمذاني:

يكاد يحيلك صوب المزن منسكباً لو كان طلق الحيا يطر الذهبا  
والدهر لو لم يخن والشمس لو نطقت والليث لو لم يصد والبحر لو عذبا

## ثالثاً: التسميط:

وسيمرّ معنا في شعر أبي نواس عند الحديث عن الموشح ومعنى التسميط مأخوذ من القلادة أو العقد التي توضع في عنق الفتاة وهو (السمط) السلك الذي ينظم حبات اللؤلؤ ومعناه عروضياً أن يقسم الشاعر البيت إلى أجزاء عروضية مقفاة على غير رويّ القافية كقول عبد الغني النابلسي:

ويحك يا نفس احرصي على ارتياد المخلص  
وطاوعسي وأخلصي واستمعي النصيح وعي

وهذا الفن عند بعض النقاد غير مستحدث وذلك لوجوده عند بعض الشعراء قديماً فقد ورد عند امرئ القيس حيث اعتبروا منه قوله:

وحرب وردت وثغر سددت  
وعلج شددت عليه الجبالا

## رابعاً: الإجازة:

وهذا الفن كان يشتهر بين الشعراء لتجريب قرائهم في جلساتهم الأدبية حيث ينشد الشاعر الشطر الأول من البيت ويتمه شاعر آخر مباشرة ومثاله ما ورد عن أبي نواس أنه قال لأبي العتاهية أجزّ وأنشده.

عَذَبَ الماء وطابا

فأجابه العتاهي بديهة:

حبذا الماء شرابا

ويجب أن يتفق الشطران بالوزن والتقفية. وربما كانت الإجازة أكثر من بيت وتعدت إلى أبيات كثيرة.

### خامساً: التشطير؛

وهو أن تروق أبيات معينة لشاعر وتكون قليلة فيقطع بكثرتها فيضيف إلى صدر البيت الأول عجزاً وإلى عجز البيت الثاني صدرأ.

مراعياً المعنى والتقفية والوزن كقول الشاعر عبد الرحمن إبراهيم مشطراً البيتين التاليين:

ولم أنس المليحة حين راحث إلى قاضي الغرام لتشتكيني  
فقلت لها ارحمي ضعفي فقالت وهل في الحب يا أمي ارحمني  
حيث يقول في تشطيره:

«ولم أنس المليحة حين راحث» تمايلُ والسنا فوق الجبين  
«فقلت لها ارحمي ضعفي فقالت» «إلى قاضي الغرام لتشتكيني»  
«أترجو رحمة منّا وعطفاً» وما عبثت بأنات الحزين  
«وهل في الحب يا أمي ارحمني»

ومن المتعارف عليه في التشطير أن توضع أشطر الأبيات المشطرة بين قوسين من أجل أن تميّز عن الأخرى كما أثبتنا ذلك.

### سادساً: التخميس؛

وهذا الفن معروفٌ تعريفه من اسمه حيث يأتي الشاعر إلى أبيات يستملحها فيجعل كل بيت خمسة أشطر، وبمعنى أنه ينظم على روي صدر البيت الخمس ثلاثة أشطر ويكون الصدر رابعها ثم يختم بعجز البيت خامساً وهكذا حيث تبقى القصيدة على حرف رؤيها المعتمد. كقول أحد الشعراء يخمس بيتي أبي الفرج الساري وهما:

هي الدنيا تقول لساكنيها حذارِ حذارِ من بطشي وفتكي  
فلا يغرركم مني ابتسائم فقولني مضحكٌ والفعل مُبكٍ

فيقول في التخميس:

دع الدنيا الدنيّة مع بنيتها وطلّقها الثلاث وكن نبيا  
ألم ينبيك ما قد قيل فيها «هي الدنيا تقول لساكنيها»  
«حذارِ حذارِ من بطشي وفتكي»  
فلم يسمع لها فيهم كلامٌ وتاهوا في محبّتها وهاموا  
وكم نصحت وقالت يا نيامُ «فلا يغرركم مني ابتسامُ»  
«فقولني مضحكٌ والفعل مُبْكٌ»

ومن الملاحظ التزام قافية الصدر والبقاء على الروي، وربما أجاد كثير من الشعراء  
في تخميسهم لأنهم يضيفون إلى المعنى ما يوضحه ويهيج المتلقي.  
سابعاً: التشريع:

وهو أن يجعل الشاعر أكثر من قافية للبيت الشغري وأكثر من وزن حيث أنه إذا  
فصلت البيت عن بعض ألفاظه لم يتغيّر لا في المعنى ولا في الوزن.  
وهذا قد يدخل في عبث الشعراء ولهوهم لكي يدركوا بديهة المتلقي ومن ذلك  
قول الحريري من البحر الكامل:

يا خاطب الدنيا الدنيّة إنها شرك الردى وقرارة الأكدار  
دارٌ متى ما أضحكّت في يومها أبكت غداً تبتاً لها من دارٍ  
وقد ظهر بشكل جلي أن القافية الأولى للبيتين /أكدار-من دار/. وحرف الروي هو  
(الراء) المكسورة. وهناك قافية ثانية هي /كردى-كت غدا/ وحروف رويها الدال  
المنصوبة وذلك أننا إذا حذفنا من البيت الأول /وقرارة الأكدار/ ومن البيت الثاني /تبتاً  
لها من دار/ يصبح وزن البيتين من مجزوء الكامل على الصيغة التالية:

يا خاطب الدنيا الدنيّة إنها شرك الردى  
دارٌ متى ما أضحكّت في يومها أبكت غداً  
ولم يتغير المعنى أيضاً.

هذه هي الفنون الملحقّة بالأبحر الشعرية المعروفة التي أوجدها الخليل وهي تختلف  
عن الفنون المستحدثة لأنها فصحي فلا يجوز أن تختلط بالعامية كما اختلطت تلك  
الفنون ومازجتها. بالإضافة إلى أنها ذات وزن لا تند عنه مطلقاً.

## الفصل الثاني

### الفنون الشعرية المستحدثة

هذه الفنون خارجة على أوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي وذلك لأسباب كثيرة عدّها النقاد منها:

أ- شعبية هذه الفنون حيث شاعت لدى العامة من الناس وكانت تقال في جلسات السمر والطرب والأنس.

ب- البساطة في الإيقاع حيث يؤدي الذوق والسليقة دوراً هاماً في انسياب مثل هذه الفنون.

ج- استجابتها لطابع الارتجال في شتى المواقف الأدبية والشعبية

د- أكثر ما قيل من هذه الفنون لم يدوّن لذلك لم يخضع لميزان النقد

هـ- بعض هذه الفنون كان بلغة عامية أو مازجت العامية الفصحى في بعضه.

وهذه الفنون سبعة يمكن أن تندرج تحت ثلاثة أقسام:

#### القسم الأول:

وهو ما يجب أن تراعى فيه قواعد اللغة مراعاة تامة لأن الخروج فيها على قواعد اللغة يعدّ عيباً ولا يغتفر ذلك لقائله ويندرج تحت هذا القسم أنواع ثلاثة تسمّى معرّبة

لأنها دخلت إلى التراث العربي من الأقوام المجاورة كالفرس وغيرهم. وهذه الأنواع هي:  
الموشحات والدُّوييت والسلسلة

### أولاً: الموشحات:

وهي نوع من الشعر نشأ في الأندلس منذ أواخر القرن الثالث الهجري وارتبط باسم تلك البلاد ارتباطاً تاماً ولكن يمكن أن نتلمس بعض إرهاصات الموشحات الأولى في التراث الشعري العباسي قبل أن يظهر في الأندلس وذلك عند شاعرين متعاصرين هما ديك الجن الحمصي وأبو نواس، فقد ورد في ديوانيهما نوع من شعر الموشح وإن لم يطلق عليه هذا الاسم فهو قريب جداً من نموذج الموشحات وخصائصها وهو ما دعي عندهم باسم المسططات والخمسات كقول أبي النواس:

سلاف دُنْ	كشمس دجنِ
كدمع جفنِ	كخمر عدنِ
طبيخ شمس	كلون وُزْسِ
ربيب فرسِ	حليف سجنِ
يا من لحاني	على زماني
اللهو شاني	فلا تلمني

وكقول ديك الجن الحمصي أيضاً:

قولي لطيفكِ ينشني	عن مضجعي عند المنام
عند الرقاذ عند الهجوغ	عند الهجوذ عند الوسن
فعسى أنام فتتنطفي	نارٌ تأجج في العظام
في الفؤاذ في الضلوع	في الكبوذ في البدن

وربما كانت الخمسات أقرب شيء إلى الموشح وقد نظمها غير أبي نواس من الشعراء مثل بشار وبشر بن المعتمر ومنها قول أبي نواس:

يا ليلة قضيتها حلوة	مرتشفأمن ريقها قهورة
تسكر من قد يتغني سكرة	ظنتها من طيبها لحظة
يا ليت لا كان لها آخر	



ومن المعروف أن بعض الموشحات كانت تنتهي بخرجة عامية تشابه هذه الخرجة في أبيات أبي نواس.

غير أن المشاركة لم يهتموا بهذا النوع اهتمام الأندلسيين حيث ظهر الموشح على يد مقدّم بن معافر الفريري من شعراء عبد الله بن محمد المرواني وجاء بعده عبادة القزّاز شاعر المعتصم بن صمّادح فطوره ونشره أكثر.

وللموشح عندهم ثلاثة أنواع هي:

أ- نوع ينظم على البحور الخليلية مع بعض التعديل لمناسبة الغناء

ب- ونوع لا يتفق مع الأوزان الخليلية وإنما يعتمد على ما تستحسنه الأذن ويستلذه الذوق.

ج- ونوع سماعي يعرف صالحه من فاسده في الغناء.

فمن الموشحات التي تتفق مع أوزان الخليل قول ابن زهر الأندلسي على بحر الرمل:

أيها الساقى إليك المشتكى      قد دعوناك وإن لم تسمع  
ونديم همّت في غوته  
وبشرب الراح من راحته  
كلما استيقظ من سكرته  
جذب الزق إليه واتكا  
وسقاني أربعاً في أربع

ومن الموشحات التي جُدّد في وزنها قول عبادة القزّاز:

بدرتم، شمس ضحا      غصن نقا، مسك شم  
ما أنم، وا أوضحا      ما أورقا، ما أنم  
لا جرم، من لحا      قد عشقا، قد حرم

ومن الواضح أن فضل شعراء الموشحات يتجلّى في تجديد الموسيقى العربية والإيقاع الشعري وربما كانوا ممهدين لظهور القصيدة الحديثة في الشعر العربي. من خلال تنوع

الأوزان والقوافي وتحطيم النظام الرتيب للقصيدة العربية واستبداله بنظام معين لاقي قولاً  
لدى كثير من الشعراء المشاركة فيما بعد.

ثانياً: الدوبيت:

وهذا فن آخر وافد إلى شعرنا العربي من بلاد فارس ومن الملاحظ أن (دو) تعني  
اثنين وببيت تعني بيتاً شعرياً ومن هذه التسمية لا يكون هذا الفن غير بيتين اثنين فقط  
وسمي عند العرب بالرباعي لأنه يتألف من أربعة أشطر، غير أن وزنه واحد وهو:

فَعْلَن مَتَفَاعِلَن فَعُولَن فَعْلَن

ويكرر هذا الشطر وربما جاءت (متفاعلن) (متفاعلن) أو (متفاعيلن) و(فَعْلَن) في  
العروض قد تأتي (فَعْلَن) ومن المعروف أن أصلهما (فاعلن) ولكن دخل عليهما الخن  
والقطع.

وهذا الفن نوعان هما:

أ- الصحيح: ويكون حرف الروي واحداً في الأشطر الأربعة ومثاله قول الشاعر:

يا مؤنس وحدتي إذا الليل هذا	روحي لك يا زائر الليل فدا
لا أسفر بعد ذاك صبح أبدا	إن كان فراقنا مع الصبح بدا

ب- الأعرج: وهو ما اختلف فيه حرف الروي في الشطر الثالث كقول الشاعر:

أهوى رشالي الأسي قد بعثا	مذ عاينه تصبّري ما لبثا
ناديت وقد فكّرت في خِلْقَتِي	سبحانك ما خلقت هذا عبثا

ثالثاً: السلسلة:

وربما أهمل هذا النوع بعض الباحثين مستعيضاً عنه بالشعر القريض وكلا النوعين  
قليل في الشعر. ويلتبس هذا الفن أحياناً مع الدوبيت غير أن وزنه:

فَعْلَن فَعِلَاتَن مستفعِلَن فَعِلَاتَن

وتأتي (مستفعِلَن) (متفعِلَن) كما في الأبحر الخليلية وتأتي (فعلاتن) في العروض  
والضرب (فعلاتن) مما يجعله مردوف القافية، كقول الشاعر:

السحر بعينيك ما تحرك أو جال إلا ورماني من الغرام بأوجال

يا قامة عُصني نشا بروضة إحسان أَيْآنَ هَفْتُ نسمة الدلال به مال  
وهو شبيه بالدوييت الأعرج كما يظهر من المثال السابق.

### القسم الثاني؛

وهو ما يراعى فيه الوزن فقط دون أن تراعى فيه قواعد اللغة، بل إنه يخرج عن إطار  
الفصحى وينطوي تحت هذا القسم ثلاثة أنواع أيضاً هي:

#### أولاً: الزجل:

وهذا الفن مشهور بلغة عامية وربما اتبعوا بنظمه أوزان الخليل وقيل إن أول من  
اخترعه رجل في الأندلس يسمى (راشداً) ولا يعرف عن حياته شيء ولم يبرع فيه كما  
برع فيه (ابن قُزَمان) الذي يعد إمام الزجالين. ومن المعروف أن الزجل قد كثرت أنواعه  
حتى قيل (صاحب ألف وزن ليس بزجال) وهو شائع حتى عصرنا الحاضر حيث دخله  
التحديث أيضاً ومن الزجل قول الشاعر:

لا تضحكي يا صغيترا لا تضحكي قلبي كَرَجْ مثلُ الحجل عاليلكي  
ونَقَرْ مثلُ حِشُون وردات الهوى حتى علق بِشَبَاكِ نسجا حكي

ومن المشهور أن الزجل يناسب الارتجال في مجالس اللهو والطرب كما هو  
معروف عن الزجالين في سوريا ولبنان.

#### ثانياً: الكان وكان:

وهذا الفن يختص بنظم الحكايات والخرافات الشعبية لمجالس السمر، ويقال إنه  
اخترع في بغداد وامتد إلى بلاد الشام غير أنه لم يدخل إلى مصر، وهو مركب من أربعة  
أشطار على مثال الدوييت غير أنه عامي اللغة وقافيته ساكنة ولا تكون إلا مردوفة أي  
ساكنة الآخر وقبلها حرف ساكن، ويقال إن الإمام الجوزي والواعظ شمس الدين قد  
نظما عليه الحكم والمواعظ. وقد اشتهر وزنه على التفعيلات التالية:

مستفععلن فاعلاتن	مستفععلن مستفعلاًن
مستفععلن فاعلاتن	مستفععلن فعلاًن

ومثاله قول القائل:

قُمْ يَا مَقْصَرُ تَضْرَع  
لِلْبِرِّ تَجْرِي الْجَوَارِي  
قَبْلَ أَنْ يَقُولُوا كَانَ وَكَانَ  
فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ  
ومن الملاحظ تنوع القافية في أشطره كلها.

ثالثاً: القوما:

وهذا الفن اخترعه البغداديون أيضاً وكانوا يغنونَه في سحور رمضان وربما كان اسمه مأخوذاً من قولهم (قوما نسخر قوما) وقد حاول بعضهم أن يقرن اشتهاؤه باسم الخليفة العباسي (الناصر لدين الله) (٦٢٢هـ) حيث كان لديه رجل يدعى (أبا نقطة) يغنيه به، فيسرّ الخليفة مما جعله يجري له مرتباً سنوياً وعندما مات أبو نقطة جمع ابنه أتباع والده ووقف في أول ليلة من شهر رمضان تحت شرفة القصر وغنى بصوت رقيق:

يَا سَيِّدَ السَّادَاتِ  
أَنَا ابْنُ أَبِي نَقْطَةِ  
لَكَ بِالْكَرَمِ عَادَاتُ  
تَعِيشُ أَبُويَا مَاثُ

فسمع الخليفة ذلك وخلع عليه ضعف ما كان يخلع على والده. ومن الملاحظ أن وزن هذا الفن يندرج تحت ثلاثة أوزان هي:

- مستفعِلن فعْلان.

- مستفعِلن فاعْلان.

- مستفعِلن فاعلاتن.

وقافيته مردوفة مقيدة وهو في نوعه مماثل للدوبيت الأعرج، وقد عددوا بعض أنواعه مثل: الزهري والخمري والعتاب. غير أن هذه الأنواع تتفق في عاميتها من حيث اللغة.

القسم الثالث:

وهذا القسم مما يحتمل الفصحى والعامية وقد نظموا على النوعين معاً ويندرج تحت هذا القسم فن واحد هو:

الموالي:

وقد قيل إن سبب نشأته هو نكبة البرامكة من قبل هارون الرشيد حيث منع أن لا

يذكروا بشعر قط، فقامت جارية كانت لجعفر اليرمكي ورثتهم بهذا الفن وكانت تختتم قولها (يا مواليا) من أجل أن لا يطالها بطش الرشيد، إشارة إلى البرامكة. ومن هذه الكلمة سمي كذلك.

وربما كانت نشأته غير ما تقدّم حيث رجّح بعض النقاد ومؤرخو الأدب أنه اشتهر في (واسط) لأن الغلمان كانوا يغنون به عند جني النخل أو سقاية المزروعات ويختمون غنائهم بقولهم (يا مواليا) إشارة إلى ساداتهم ثم انتقل هذا الفن إلى بغداد. غير أن المرجح لدينا أن المواليا هو نفسه (الموال) المعروف الذي اشتهر بالقرن السادس الهجري. ومهما يكن فإن هذا الفن يتركب من أربعة أشطر متفقة الروي في أعاريضها وأضرابها وتكون على وزن (فاعلن) و(فعلن) و(فعلأن) ويسكن رويها دائماً. وكل هذا الفن إيقاعه من البسيط.

وذكروا له أنواعاً هي:

أ- الرباعي: وهو ما اتفق رويّه في الأشطر جميعها. ومثاله قول جارية تندب البرامكة.

يا داز أين الملوك أين الفرش أين الذين رعوها بالقنا والترس  
قالت تراهم رم تحت الأراضي الدرس سكوت بعد الفصاحة ألسنتهم خرس  
يا مواليا يا مواليا

ب- الأعرج: وهو ما اتفق رويّه في ثلاثة أشطر واختلفت في الروي الرابع، ومثاله قول أحد الواعظين:

يا عبد إبكي على فعل المعاصي ونوخ هم فين جدودك أبوك آدم وبعده نوخ  
دنيا غرورة تجي لك في صفة مركب ترمي حملوها على شط البحور وتروخ

ج- النعماني: وهو ما تركب من سبعة أشطر لها هندسة معينة، حيث تكون الثلاثة الأولى منها متفقة في الروي والثلاثة الثانية على روي آخر ثم يختتم بشطر يتفق روية مع روي ثلاثة الأشطر الأولى، ومثاله الشاعر:

ألأهيف اللي بسيف اللحظ جارحنا يبدو سقانا الطلا ليلاً وجارحنا  
رمش رمى سهم قطع به جوارحنا آهين على لوعتي في الحب يا وعدي

هجرة كواني وحيرني على وعدي    يا خل واصل ووافي بالمني وعدي  
من حرّ هجرك ومن نار الجوى رحنا

ومن الملاحظ أن هذا الفن قد يتفق بالقوافي مع الفن الشعبي المسمى (العتابا)  
وذلك للجناس الملازم لهذه القوافي.

وربما ألحق بعض مؤرّخي الأدب فئتين عاميين بهذه الفنون المستحدثة هما:

أ- الحمّاق:

وهو فن شعبي عرف في بلاد الشام ومصر والمغرب وهو قريب من الزجل، مشابه  
للقوما عند أهل العراق وتكون القافية واحدة في كل بيتين من القطعة.

ب- الحجازي:

وهو مثل القوما كان يغنى به في سحور رمضان، ووزنه بيتان من البحر السريع  
على ثلاث قوافٍ وربما طالت القصيدة غير أنها لا تخرج عن اللغة العامية والقافية  
الموحدة.

## الفصل الثالث

### التسلية والألغاز

وهذا الفصل يدخل في باب التسلية والألغاز وليس له قيمة فنية إبداعية وقد أثرنا أن يطلع عليه طالبنا العزيز ليتبصّر ببعض مناحي الصنعة الشعرية والأنواع التي تندرج تحت هذا القسم هي:

#### ١- الشعر الأرقط :

وهو ما تتابعت حروفه، واحداً منقوطةً وآخر خالياً مثل:

مخلفٌ متلفٌ أغرٌ فريدٌ	نابهُ فاضلٌ ذكيٌ أنوفٌ
مخلقٌ إن أبان طبٌ إذا ناب	هياجٌ، وجلٌ خطبٌ مخوفٌ

#### ٢- العاطل :

وهو ما كانت كلماته خالية من النقط مثل:

والله ما السؤدد حسو الطلا	ولا مراد الحمد روذ وراخ
واهأ لحزٌ واسع صدره	وهئمهُ ما سرٌ أهل الصلاخ

### ٣ - الحالي :

وهو ما كانت جميع حروف كلماته منقوطة مثل:

ثَبُتْ فِي غِشٍّ جَيْبٍ بِتَزِينِ	خَبِيثٌ يَبْغِي تَشْفِي ضِعْفِ
فَتَرَتْ فِي تَجْنُبِي، فَتَشْنِي	بَنَسِيجٍ يُشْجِي بَقْرٌ خَفْرٌ

### ٤ - الأخيف :

وهو ما توالى كلماته، واحدة عاطلاً وواحدة حالية مثل:

اسْمَخْ فَبْتُ السَّمَاخَ زَيْنَ	وَلَا تُخْبِ آمِلًا تَضْيِفُ
وَلَا تَخُنْ عَهْدَ ذِي وَدَادِ	ثَبِتْ، وَلَا تَبِغْ مَا تَزَيِّفُ

### ٥ - التوأم :

وهو ما تشابهت كلماته في الرسم، حتى إذا أبدلت نقط بعضها، ظهرت لها معان جديدة، وأغلب ما تكون الكلمات المتوائمة متجاورة مثل:

زَيْنَتْ زَيْنَبٌ بَقْدٌ يَقْدُ	وَتَلَاهُ وَيْلَاهُ نَهْدٌ يَهْدُ
جَنَدُهَا جِيدُهَا وَظَرْفٌ وَطَرْفٌ	تَاعَسَ نَاعَسٌ بَحْدٌ يَحْدُ

### ٦ - المعكوس :

وهو إمكان قراءة البيت عكساً مثل:

أَسْنُ أَرْمَلًا إِذَا عَرَا	وَإِذَا الْمَرْءُ أَسَا
أَسْلَ جَنَابَ غَاشِمٍ	مَشَاغِبَ إِنْ جَلَسَا

أو كقول الشاعر:

مُودَتُهُ تَدُومُ لِكُلِّ هَوٍ	وَهَلْ كُلُّ مُودَتِهِ تَدُومُ
--------------------------------	--------------------------------

### ٧ - المطرز :

وهو ما شكلت أوائل أبياته اسماً معيناً كقول الشاعر:

رَدَّدِي النِّعْمَةَ الْجَرِيحَةَ آهًا	فَقَدْ فَاتَنَا الزَّمَانُ وَوَلَّى
وَاسْكِبِيهَا مَعَ الدَّمُوعِ لَهِيًّا	تَتَلْظِي بِهِ الدَّمُوعُ وَتَصَلَّى



زهرة العمر والصبا خلجات      ترفع الروح للخلود الملقى  
فقد شكلت أوائل الأبيات اسم (روز).

٨ - المضعن :

وهو أن يضمن الشاعر بيته شيئاً من شعر غيره أو حكمة أو مثلاً أو حديثاً قدسياً أو  
آية كريمة كقوله:

قالت محاسن وجهها لمحبها      " لنولينك قبله ترضاها "

٩ - المصغر :

وهو ما جاءت كلماته بصيغة المصغر مثل:

نزلت جُوْزُهُ ففضى حُقيقي      وصانَ حُرَيْمِي وبنى مُجِيدِي

وحنَّ على كُسَيْرٍ في قُلَيْبِي      كما حنَّ الأُنْثَى على الوَلِيدِ

وهناك ألعيب كثيرة يقصد منها التسلية فقط كالمشجر والمؤرخ وغير ذلك ضربنا  
عنه صفحاً واكتفينا بما أوردنا.

## أسئلة وتمارين

- ما هي الفنون الشعرية المستحدثة ؟...

- عرّف لزوم ما لا يلزم .

- ما هو التسميط ؟...

- ما الفرق بين الإجازة والتسميط ؟..

- ما الفرق بين التشطير والتخميس ؟..

- عرّف الموشحات وأنواعها .

- ما هو الدّويت ؟...

- ما الفرق بين الزجل والكان وكان ؟...

- ما هي القوما ؟...

- علّل نشأة الزجل .

- ماهي أنواع الدوييت ؟..

- ماهي أنواع الموشح ؟..

- عرّف المثلثات والمسبغات .

## معجم المصطلحات العروضية

(AI-ABATER) AL-BATR	الأبتر = البتر
ABHUR KHUMASIA (BUHUR)	الأبحر الخماسية (بحور)
ABHUR SUBAIA	الأبحر السباعية
PURE METERS	الأبحر الصافية
MIXED METERS	الأبحر الممتزجة (الممزوجة)
MUWALLAD	الأبحر المهملة (المولدة المحدثه)
IJAZA	الإجازة
FOOT	الأجزاء = التفعيلات
AL-HADHADH	الأخذ = الحذف
THE LETTERS OF RHYME	أحرف القافية
URJUZA	الأرجوزة = الأراجيز
AL-ASBAB	الأسباب = السبب
AL-ISRAF	الإسراف = الإصراف
THE STYLE OF TWO HEMISICHES	أسلوب الشطرين
PADDING FOR RHYME'S SAKE	الإشباع (بحرف المد)
AL-ASLAM	الأصلم = الصلم
PROSODICAL ELLIPSIS	الإضمار
AL-ARUD	الأعاريض = العروض
AL-A'ARAGE, A KIND OF DOBT (COPIET)	الأعرج (من أنواع الدوبيت)
AL-IKTIDA	الاقتضاء

IKA'AD	الإقعاد
IMPERFECT RHYME	الإقواء
IMPERFECT RHYME	الإكفاء
TA'SIS	ألف التأسيس = التأسيس
KINDS OF RHYME	أنواع القافية
AL-AWTAD	الأوتاد = الوند
AL-AWZAN AL-MUWALLADA	الأوزان المولدة
REPEATED RHYME	الإيطاء
RHYTHM	الإيقاع
AL-BATER	البتر
METER	البحر
METERS	البحور = الأبحر
AL-BUHOR AL-SAFIA	البحور الصافية
AL-BUHOR AL-MAMZUJA	البحور الممتزجة ( الممزوجة )
AL-BASIT AL-BAND	البسيط البند
AL-BAIT IN MUWASHAH	البيت في الموشح والزجل
AL-BAIT AL-TAM	البيت ( التام )
LINE, VERSE	البيت الشعري
AL-TA'SIS	التأسيس
AL-TAM	التام ( البحر )
ACAT	التام ( البيت )

AL-TAKHMIS	التخميس
AL-TADWIR	التدوير = المدور
HYPERCATLEXIS	التذييل
AL-TARFIL	الترفيل
AL-TASBI'	التسبيح
INTERNAL RHYME: LEONINE	التسميط
RHYME	التشعيب
AL-TAFWED	التقويض = التشطير
AL-IRSAD	التصريح
AL-TADMEEN	التضمين
AL-TAWSHEEH	التقويض = التوشيح
DEFINITION OF RHYME	تعريف القافية
FOOT (TAFILA)	التفعيلة = التفعيلات = الأجزاء
SCANSION	التقطيع
AL-TAWJIH	التوجيه
SIGNING QUOTATION	التوقيعة
AL-THARM (AL-THALM)	الثرم ( التلم )
FOOT	الجزء ( التفعيلة )
POETICAL SENTENCE	الجملة الشعرية
MUSICAL SENTRNC	الجملة الموسيقية
AL-JAMAM	الجمم

AL-HIJAZI	الحجازي
LIMITS OF THE RHYME	حدود القافية
AL-HADHADH	الحذ = الحذاء = الحذذ = الأحذ
ELISION	الحذف الحذو
HARAKAT AL-KAFIA	حركات القافية
CIRCUMLOCUTION	الحشو
LETTERS OF THE RHYME	حروف القافية
HEMAR AL-SHO'ARAA	حمار الشعراء
AL-HUMAK	الحماق
AL-MUTADARIK	الخبب = المتدارك
AL-KHABAL	الخبيل
AL-KHABN	الخبين
AL-KHARB	الخرب
AL-KHARJA	الخرجة ( في الموشح )
AL-KHARM	الخرم
AL-KHURUJ	الخروج
AL-KHAZL	الخلل
AL-KHAZM	الخرم
AL-KHAFIF	الخفيف ( البحر )
FOREIGN WORD OR EXPRESSION LOANWORD	الدخيل
PROSODY CIRCLE	الدوائر العروضية

DOBET, COUPLET	الدوبيت
COUPLET, VERSE, BATCH	الدّور ( في الزجل )
DOBET	الرباعي = الدوبيت
AL-RAJAZ	الرجز ( البحر )
AL-RIDF	الردف
AL-RASS	الرس
AL-MUTADARIK	ركض الخيل ( المتدارك )
AL-RAMAL	الرمّل ( البحر )
AL-RAWIYY AL-MUTARAWIH	الروي
AL-RAWIYY AL- MUTARAWIH	الروي المتراوح
AL-RAWIYY AL-MUTAWALI	الروي المتوالي المتعاقب
AL-ZAJAL	الزجل
AL-ZIHAF	الزحاف = الزحافات
AL-ZIHAF AL-JARI	الزحاف الجاري مجرى العلة
AL-ZIHAF MUZDAWIJ	الزحاف المزدوج
AL-ZIHAF MUFRAD	الزحاف المفرد
ZWMAR AL-BU HOUR	زمر البحور
AL-SABAB	السبب ( جمع أسباب )
AL-SABAB KHAFIF	السبب الخفيف
AL-SABAB THAQIL	السبب الثقيل
RHYME PROSE	السجع

AL-SARI'	لسريع ( البحر )
POETICAL LINE	السطر = السطر الشعري
AL-SILSILA	السلسلة
AL-SINAD	السناد
AL-SHATR	الشتر
AL-MASHTUR	الشطر = المشطور
HEMISTICH	الشطر ( مصرع البيت )
AL-SHATR	الشطر (يمتتع في غير الرجز والسريع)
DIDACTIC POETRY	الشعر التعليمي
TAFILA VERSE	شعر التفعيلة
TRADITIONAL POETRY	الشعر التقليدي
CORRESPONDING POETRY	الشعر التناظري
NEW POETRY	الشعر الجديد
MODERN POETRY	الشعر الحديث
FREE VERSE	الشعر الحر
KHALILI VERSE	الشعر الخليلي
VERSE OF TWO HEMISTICHES	الشعر ذو الشطرين
AL-TALIK VERSE	الشعر الطليق
KARID VERSE	الشعر القريض
CLASSICAL VERSE	الشعر الكلاسيكي
MULTI-RHYME VERSE	الشعر المختلف الأوزان والقوافي



BLANK VERSE	الشعر المرسل
MUTLAK VERSE	الشعر المطلق
PROSE VERSE	الشعر المنثور
MUNTALIK VERSE	الشعر المنطلق
VERSE	الشعر و النظم
AL-MUTADARIK	الشفيق = المتدارك
FORM, FIGURE	الشكل
HEMISTICH	الصدر ( مصرع البيت )
AL-SALM	الصلم
FORMS OF RHYME	صور القافية
POETIC LICENCES	الضرائر الشعرية
AL-DARB	الضرب = الأضراب
AL-MUTADARIK	ضرب الناقوس و المتدارك
POETIC LICENCES	الضرورات الشعرية = الضرائر
AL-TAWEEL	الطويل والبحر
AL-TAYY	الطي = مطوية
AL-'AJZ	العجز
AL-ARUD	العروض = الأعاريض
AL-ASB	العصب
AL-'ADB	العضب
AL-'AKS	العقص

AL-ILAL	العلة = العلل
PROSODY, METRICS	علم العروض
ART OF RHYMING	علم القوافي
AL-AMEED	العميد والبحر
VICES OF AL-KAFIA	عيوب القافية
VICES IN AL-RAWIYY	عيوب كلمة الروي
AL-FASILA SUGHRA	الفاصلة الصغرى
AL-FASILA KUBRA	الفاصلة الكبرى
AL-FAREED	الفريد والبحر
THE SEVEN ARTS	الفنون السبعة = الفنون الشعرية المستحدثة
RHYME PROSE	الفواصل = ( السجع )
RHYME	القافية = القوافي
INTERNAL RHYME	القافية الداخلية
AL-KAFIA AL-MUTADHILA	القافية المتداخلة
AL-KAFIA MUTAKATI'A	القافية المترابطة ( المتقاطعة )
AL-MUTAWALIA	القافية المتعاقبة = القافية المتوالية
AL-MUTAWALIA	القافية المتوالية = القافية المتعاقبة
AL-MUSATAHA	القافية المسطحة
AL-KAFIA MUTLAKA WA MUKAIADA	القافية المطلقة والمقيدة
AL-KABD	القبض

HEMIOSTICH	القسم ( مصرع البيت )
AL-KASR	القصر
AL-KASM	القصم
POEM	القصيد ، القصيدة
AL-KASIDA BASITAT AL-BINA'A	القصيدة البسيطة البناء
AL-KASIDA BAITIA	القصيدة البيئية التراكيب
TRADITIONAL POEM	القصيدة التقليدية
AL-KASIDA KHAM	القصيدة الخام
AL-KASIDA FAWDAWIAT AL-BUNIA	القصيدة فوضوية البنية
AL-KASIDA AL- MABNEYYA	القصيدة المبنية
AL-KASIDA MU'AKKADA	القصيدة المعقدة البناء
AL-KASIDA AL-NATHR	قصيدة النثر
AL-MUTADARIK	قطر الميزاب ( المتدارك )
AL-KAT	القطع
PASSAGE	القطعة
AL-KATF	القطف
AL-KIFL IN MWASHAH	القفل ( في الموشح )
AL-KOMA	القوما
AL-KAMIL	الكامل ( البحر )
AL-KAN – WA – KAN	الكان وكان
AL-KASHF	الكشف = الكشف

AL-KAFF	الكف
LEONINE RHYME	لزوم لا يلزم
AL-MUTA'ED	المتند ( البحر )
AL-MUTADARIK	المتدارك (من حدود القافية)
AL-MUTADARIK	المتدارك ( البحر )
SYNONYM	المترادف
AL-MUTARAKIB	المتراكب
AL-MUTADARIK	المتسق ( المتدارك )
AL-MUTAQARIB	المتقارب ( البحر )
AL-MUTAKAWIS	المتكاوس
AL-MUTAWATIR	المتواتر
AL-MUTAWAFFER	المتوفر ( البحر )
AL-MUJTATH	المجتث ( البحر )
AL-MAJRA	المجرى
AL-MUJARRADA	المجردة ( القافية )
BRACHYCATALECTIC	المجزوء = المجزوءات
BRACHYCATALECTIC IN BASIT	مجزوء البسيط
BRACHYCATALECTIC IN KHFIF	مجزوء الخفيف
BRACHYCATALECTIC IN RAJAZ	مجزوء الرجز
BRACHYCATALECTIC IN RAMAL	مجزوء الرمل
BRACHYCATALECTIC IN TAWHEEL	مجزوء الطويل

BRACHYCATALECTIC IN KAMIL	محروء الكامل
BRACHYCATALECTIC IN MUTADARAK	محروء المتدارك
BRACHYCATALECTIC IN MUTAQARIB	محروء المنفارب
BRACHYCATALECTIC IN WAFIR	محزوء الوافر
NEOLOGISM	المحدث = المتدارك
AL-MUTADARIK	المخترع ( المتدارك )
MUKHALLA OF BASIT	مخلع البسيط = المكبول
CINQUAIN	المخمسات
AL-MUDAWWAR	المداخل ( المدور )
AL-MUDAWWAR	المنور
AL-MADID	المديد ( البحر )
HYPERCATALEXIS	المذال = المذيل = التذييل
AL-MURABBA'	المربعات = المربع
AL-MARDOUF	المردف = المردوف
AL-MARDUFA	المردوفة ( القافية )
HYPERCATALECTIC	مرفل = الترفيل
URJUZA	المزدوجة ( الأرجوزة )
AL-TASBIGH	المسبغ = التسبيغ
AL-MUSTATEEL	المستطيل ( البحر )
AL-MUSADDAS	المسدس ( من الأبيات والبحور )
AL-MASHTUR	المشطور

AL-MASHTUR OF RAJAZ	مشطور الرجز
AL-MASHTUR OF SARI'	مشطور السريع
AL-MASHTUR OF MADID	مشطور المديد
AL-TASH'TH	المشعث = التشعث
HEMISTICH	المصراع
AL-MUSARRA'	المصراع
IDIOMS OF PROSODY	مصطلحات العروض
AL-MUDARI'	المضارع ( البحر )
AL-MUDMAR	المضمر = الإضمار
AL-MUDRAD	المطرّد ( البحر )
AL-MUTLAKA	المطلقة ( القافية )
AL-MU'AQABA	المعاقبة
AL-MUTAMED	المعتمد ( البحر )
AL-MUQTADAB	المقتضب ( البحر )
SYLLABLE	المقطع
SYLLABLED	المقطّع
AL-KAT	المقطوع = ( القطع )
SYLLABLE	المقطوعة
AL-MUK'AD	المقعد = الإقعاد
AL-MUKAIAD	المقيد ( القافية )
AL-MAKBOUL	المكبول = مخلع البسيط

AL-MUMTADD	الممتدّ ( البحر )
AL-MUNSARIH	المنسرح ( البحر )
AL-MUNSARID	المنسرد ( البحر )
AL-MANHUK	المنهوك
AL-MANHUK OF RAJZ	منهوك الرجز
AL-MANHUK OF MUNSARIH	منهوك المنسرح
AL-MAWWAL	الموآل
AL-MAWALIYYA	المواليا
AL-TA'SIS	المؤسسة القافية = التأسيس
AL-MUWASHSHAH	الموشح
AL-MAWSOLA	الموصولة ( القافية )
AL-NUTFA	النتفة
BLANK VERSE	النظم غير المقفى (الشعر المرسل)
VERSE	النظم والشعر
AL-NUMANI	النعمانى
AL-NAFADH	النفاذ
AL-NAQS	النقص
NUKAT AL-ERTIKAZ	نقط الارتكاز
AL-MANHUK	النهك = المنهوك
AL-HAZJ	الهزج ( البحر )
AL-WAFIR	الوافر ( البحر )

AL-WATAD	الوند = الأوتاد
AL-WATAD AL-MAJMU'	الوند المجموع
AL-WATAD AL-MAFRUK	الوند المفروق
UNITY OF FOOT	وحدة التفعيلة
UNITY OF MUSIC	الوحدة الموسيقية
SCANSION	الوزن
AL-WASIM	الوسيم ( البحر )
AL-WASL	الوصل ( من احرف القافية )
AL-WAKS	الوقص
CAESURA	الوقف
AL-WAMDA	الومضة
MONOSTICH	البيتيم



## فهرس المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .
- إبراهيم ، د. جودت :
- ملاح نظرية نقد الشعر العربي ، دار التنوير ، حمص ١٩٩٤ .
- إبراهيم ، طه أحمد :
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار المعارف ، مصر ١٩٥٢ .
- الأحمد ، أحمد سليمان:
- هذا الشعر الحديث ، دمشق ١٩٧٤ .
- أدونيس ، ( علي أحمد سعيد ) :
- أوراق في الريح ، دار العودة ، بيروت ١٩٦١ .
- الثابت والمتحول ، دار العودة ، بيروت ١٩٨٠ .
- الأزهرى ، أبو منصور :
- تهذيب اللغة ، تحقيق عبد السلام هارون وآخرين ، مصر ١٩٦٠ .
- إسماعيل ، عز الدين :
- الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ، بيروت ١٩٨٧ .

- إليوت ، ت س :

الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، بيروت ١٩٦١ م.

- أنيس ، إبراهيم :

موسيقى الشعر ، القاهرة ١٩٦٥ م

- بروكلمان ، كارل :

تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف، بيروت ١٩٥٠ .

- بكار ، يوسف حسين :

قضايا في النقد والشعر ، دار الأندلس ، بيروت ١٩٨٤ .

- البهيتي ، محمد نجيب :

تاريخ الشعر العربي ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٥٠ .

- التبريزي ، الخطيب :

الوافي في العروض والقوافي ، حلب ١٩٧٠ م .

- التوخي ، عز الدين :

إحياء العروض ، دمشق ١٩٦٦ .

- التوخي ، أبو علي :

الكافي في العروض والقوافي ، مخطوط مكتبة الأسد.

- التوحيدي ، أبو حيان :

البصائر والذخائر ، تحقيق وداد القاضي ، دار صادر ، بيروت ط ١ د.ت.

- توفيق ، حسن :

اتجاهات الشعر الحر ، القاهرة ١٩٧٠ م .

- ابن جعفر ، قدامة :

نقد الشعر ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ١٩٦٣ .

- الجمحي ، ابن سلام :

طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعارف، مصر ١٩٦٥ .

- حسن ، حسن محمد :

الأصول الجمالية للفن الحديث ، دار الفكر العربي ، بيروت ١٩٨١ م .

- حسين ، طه :

في الأدب الجاهلي ، دار المعارف ، د.ت .

- حقي ، ممدوح :

العروض الواضح ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ط١٤ ١٩٧٠ م.

- الحلو ، سليم :

الموسيقى النظرية ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ط٢ ١٩٧٢ م

- خير بك ، كمال :

حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر ، بيروت ١٩٨٢ م.

- دانتون ، واتس :

دائرة المعارف البريطانية، ترجمة محمد ثابت الفندي وآخرين، مصر ١٩٣٣ .

- الداية ، فايز :

جماليات الأسلوب ، جامعة حلب ١٩٨٥ م.

- الدجاتي ، حسين سليم :

القول المختار في شرح منظومة ضرورات الأشعار ، تحقيق عبد الكريم الحبيب ،

عالم الكتب ، الرياض ١٩٩١ م.

- أبو ديب ، كمال :

جدلية الخفاء والتجلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ط ١ ١٩٨١ م .

في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٨١ م .

- ديورانت ، ول :

قصة الحضارة ، ترجمة زكي نجيب محمود ، ط ٢ ١٩٥٧ م .

- الدينوري ، ابن قتيبة :

الشعر والشعراء ، طبعة ليدن ١٩٠٣ م .

- رضا ، أحمد :

متن اللغة ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ١٩٥٨ م .

- الزبيدي ، المرتضى :

تاج العروس ، تحقيق مجموعة من المحققين ، الكويت ١٩٧٥ م .

- الزركلي ، خير الدين :

الأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٨٠ م .

- الزمخشري ، جار الله محمود :

القسطاس ، تحقيق فخر الدين قباوة ، المكتبة العربية ، حلب ١٩٧٧ م

- الزهاوي ، جميل صدقي :

ديوانه ، دار المعارف ، بغداد ١٩٥٢ م .

- الزيات ، أحمد حسن :

الشعر الجديد هو الطور البدائي للشعر ، مجلة الرسالة ع ١٠٣٥ / ١٤ /

١٩٦٣ م .

- ساعي ، أحمد بسام :
- حركة الشعر الحديث ، دار المأمون ، دمشق ١٩٧٨ م .
- ابن السراج ، أبو بكر :
- المعيار في أوزان الأشعار ، بيروت ١٩٦٨ م .
- سلطان ، جميل :
- حركة الشعر الحديث ، دار المأمون ، دمشق ١٩٧٨ م .
- سويف ، مصطفى :
- الأسس النفسية للإبداع الفني ، دار الكتاب ، بيروت ١٩٨٢ م .
- ابن سينا ، أبو علي :
- فن الشعر ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، مصر ١٩٦٦ م .
- السيوطي ، جلال الدين :
- المزهر بولاق ، ١٢٨٢ هـ .
- الشريف ، جلال فاروق :
- الشعر العربي الحديث ، دمشق ١٩٧٦ م .
- الشتريني ، ابن بسام :
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق بروفسنال ، القاهرة ١٩٣٩ م .
- الشتمري ، الأعلم :
- أشعر الشعراء الستة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ١٩٨٣ م .
- ضيف ، شوقي :
- العصر الجاهلي ، دار المعارف ، مصر ١٩٦٥ م .

- طليمات ، غازي :

موسيقا الشعر ، منشورات جامعة البعث ١٩٩٢ م .

- عابدين ، عبد المجيد :

نشأة الوزن المقفى عند العرب الأوائل ، أم درمان ١٩٦٨ م .

- عباس ، إحسان :

اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة ، الكويت ١٩٨٨ م .

- عبد الباقي ، محمد فؤاد :

المعجم الفهرس لألفاظ القرآن ، دار الجيل ، بيروت ١٩٨٨ م .

- ابن عبد ربه ، أحمد بن محمد :

العقد الفريد، تحقيق محمد أمين ورفيقه، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٨٣ م .

- عتيق ، عبد العزيز :

علم العروض والقافية ، بيروت ١٩٦٩ م .

- عدي ، سعيد زهور :

القول الوافي في العروض والقوافي ، حماه ١٩٢٩ م .

- العقاد ، عباد محمود :

مجلة الكتاب ، عدد تشرين الأول ١٩٧٤ م

- أبو علي ، محمد توفيق ورفيقه :

الخليل ، معجم في علم العروض ، دار العروض ، بيروت ١٩٨٢ م .

- أبو علي ، محمد توفيق :
- علم العروض ومحاولات التجديد ، دار النفائس ٢٠٠١ م
- العيد ، يميني :
- معرفة النص ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ١٩٨٨ م .
- فاخوري ، محمود :
- سفينة الشعراء ، دار الفلاح ، حلب ١٩٩٠ م .
- موسيقا الشعر العربي ، جامعة حلب ١٩٨٩ م .
- الفارابي ، أبو نصر :
- قوانين صناعة الشعر ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، القاهرة .
- فروخ ، عمر :
- تاريخ الفكر العربي ، دار الفكر ، بيروت ١٩٧٥ م .
- القدسي ، محمد أبو كامل :
- علم النفس الموسيقي ، مجلة الحياة الموسيقية ، عدد ١١/١٩٩٦م
- القرشي ، أبو زيد :
- جمهرة أشعار العرب ، تحقيق علي محمد البجاوي ، القاهرة ١٩٦٧ م .
- القرطجاني ، حازم :
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب ، دار الغرب الإسلامي ،  
بيروت ١٩٨١ م .
- القلعة ، سعد الله آغا :
- نظرية الأجناس المتداخلة ، مجلة الحياة الموسيقية ، عدد ٣-٤ ١٩٩٣ م .

- القيرواني ، ابن رشيق :

العمدة في محاسن الشعر ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ،  
بيروت د.ت .

- القيس ، امرؤ :

ديوانه ، دار صادر ، بيروت د.ت.

- الكندي ، يعقوب بن اسحق :

أجزاء خبرية في الموسيقى ، مخطوط برلين رقم / ٥٥٣٠ .

- المبرد ، أبو العباس :

ضرورة الشعر ، تحقيق عبد الكريم الحبيب ، مجلة معهد المخطوطات العربية ،  
القاهرة ١٩٩٥ .

- ابن معدة سعيد ، ( الأخفش الأوسط ) :

الوافي في العروض والقوافي ، تحقيق أحمد راتب النفاخ ، بيروت ١٩٨١ م .

- المسعودي ، علي بن الحسن علي :

مروج الذهب ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية ، مصر ١٩٦٤ .

- المعري ، أبو العلاء :

رسالة الغفران ، دار المعرفة ، بيروت د.ت.

- الملائكة ، نازك :

قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٤ .

- ابن منظور ، محمد بن مكرم :

لسان العرب ، بولاق ١٩٦٦ م .



- مهدي ، صالح :

عالمية الموسيقى العربية ، مجلة الحياة الموسيقية ، عدد ١١/١٩٩٦ .

- النفاخ ، أحمد راتب :

معالم العروض ، دمشق ١٩٥٤ م .

- الهاشمي ، السيد أحمد :

ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، مصر ١٩٦٦ م .

- اليازجي ، ناصيف :

نقطة الدائرة في علم العروض ، بيروت ١٩٨٥ م .

- اليافي ، نعيم :

عودة إلى موسيقى القرآن ، مجلة التراث العربي ، دمشق عدد ٢٥ -

٢٦ / ١٩٨٧ م .

طرائق قياس الوزن ، مجلة التراث ، عدد ١١/١٩٨٤ م .

- يحيى ، عمر ورفيقه :

تبسيط العروض ، دمشق ١٩٤٩ م .

- اليوسفي ، محمد لطفي :

تجليات في بيئة الشعر العربي المعاصر ، دار سراس ، تونس ١٩٨٥ م .

رَفْعُ

عبد الرحمن النجدي  
أسكنه الله الفردوس

[www.moswarat.com](http://www.moswarat.com)

**[www.moswarat.com](http://www.moswarat.com)**

AL BAATH UNIVERSITY  
FACULTY OF ARTS



# AL SAFI FI AL ARUD WAL KAWAFI

PROF DR . JAWDAT IBRAHIM

ABDELKAREEM AL HABIB

2002

السعر (١٩٠) ل.س